CINEMA

l'Avant-Scène

LE 15 DU MOIS
NUMÉRO 5
15 JUIN 1961
NF 2,50



au sommaire

L'ENCLOS
ON VOUS PARLE
CHARLOTTE ET SON JULES

textes intégraux



Jean Negroni et Hans Kristian Blech

KARL : Oh ! Sale Juif, tu oses me dire ça à moi !
DAVID : Ça y est ! Sale Juif !... Comme vos S S.

L'ENCLOS (O GRADA)

ARMAND GATTI

Co-Production franco-yougoslave	CLAVIS FILMS, Paris TRIGLAV FILMS, Ljubljana
Réalisation	ARMAND GATTI
Scénario original	ARMAND GATTI et PIERRE JOFFROY
Dialogue	ARMAND GATTI
Adaptation cinématographique	ARMAND GATTI et PIERRE LARY
Arrangements musicaux	BOSTJAN ADAMIC
Interprétation	
Karl	HANS KRISTIAN BLECH
David	JEAN NEGRONI
Scheller	HERBERT WOCHINZ
Anna	TAMARA MILETIC
Weissenborn	MAKS FURJAN
Dragulovic	STEVO ZIGON
Walter	JANEZ VRKOVEC
Docteur Crémieux	MICHEL BOUYER
Kapo I	JANEZ SKOF
Kapo II	JANEZ CUK
Jova	JANKO HOCEVAR
Sanchez	PERO KVRGIC
Policier C.	LOJZE POTOKAR
Wagner	FRANC MILCINSKI
Manouche	JOZE ZUPAN
Rottenführer	ANDREJ KURENT
L'Interprète	MARJAN KRALJ
Fritz	FRITZ WOHLFEILER
Pinson	SLAVKO BELAK
Kuchenkapo	JURIJ SOUCEK
Rademacher	JANEZ JERMAN
Deuxième interprète	STANE SKRABAR
Première fille	CHRISTINA PICCOLI
Déporté de la carrière	STANE RASTRESEN
Un Russe et Lagerschütz	NICOLAS OBOLENSKI
Et la voix de	JEAN VILAR
Equipe technique	
Images	ROBERT JUILLARD
Cameraman	JEAN LALIER
Assistants	MICHEL BOUYER et TONE ROBINIK
Conseiller technique	PIERRE LARY
Conseiller artistique (pour les acteurs yougoslaves)	JANE KAVCIC
Assistants à la réalisation	SLAVA GARTNER LUCY ULRYCH JEAN MICHAUD
Script	ANNIE DUBOUILLON
Montage	YVONNE MARTIN
Assistants	JANINE OUDOUL DARINKA PERSIN
Son	RENE SARRAZIN
Assistants	HERMAN KOKOVE MARJAN HORVAT
Photographe	STAUT
Décor	MIRKO LIPUZIC
Assistant	ELA LIKAR
Costumes	NADA SOUVAN
Directeur de production	LADO VILAR
Régisseurs	RENE FARGEAS NEDA BUCAR
Régisseur de plateau	LJUBO STRUNA
Maquillage	JACKY BOUBAN
Procédé	NOIR ET BLANC
Durée	1 h. 45'

Photos : Clavis - Films







1

La carrière de l'extermination (page 10).

Les déportés attelés aux cordes des wagonnets chargés de pierres.



2

Jugement de SS (page 11).

Hubert Wochinz (*de dos*), Janez Skof.

SCHELLER : Vous sabotez le matériel allemand. C'est un crime ! Notez son numéro et signalez-le au bureau.

3

(*En bas, à gauche*)

Chantage (page 12).

Hans Kristian Blech et Maks Furjan.

WEISSENBORN : Tu penses parfois à ta mère ?

KARL : Oui, bien sûr, mon Commandant.

Racolage (page 13).

Herbert Wochinz et Tamara Miletic.

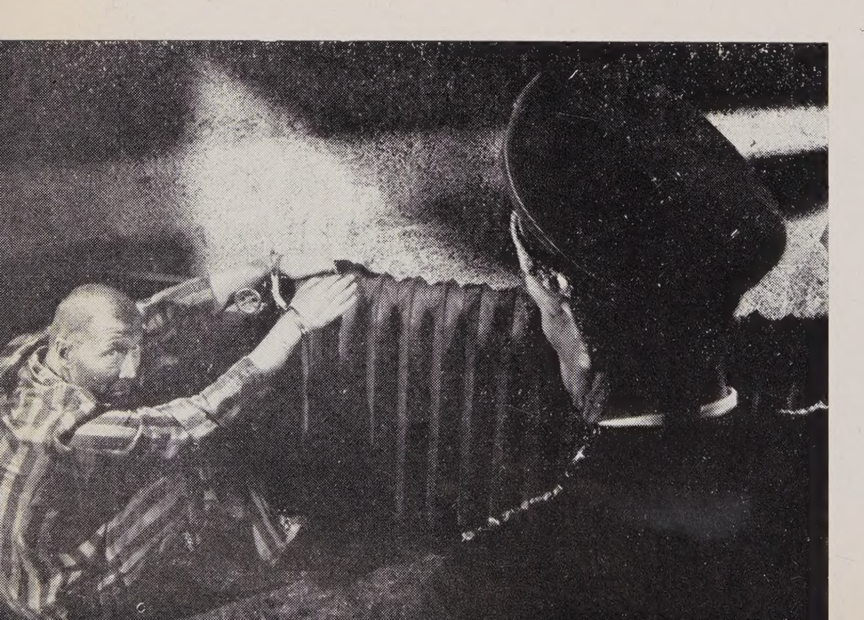
SCHELLER : Tu es là depuis quand ?

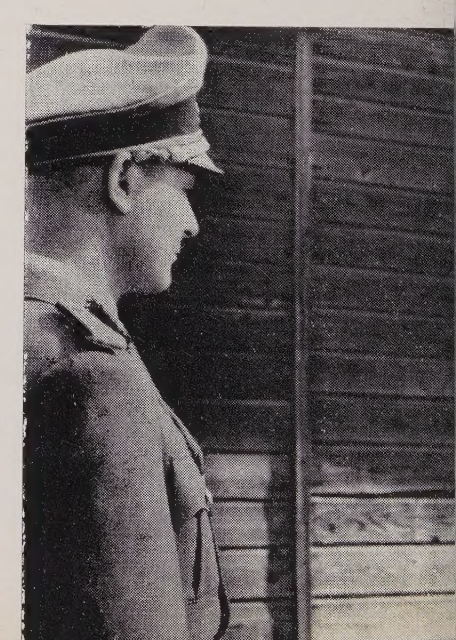
ANNA : Depuis trois semaines, Herr Obersturmführer.

SCHELLER : ... et avant ?

ANNA : J'étais dans un « train de luxe », Herr Obersturmführer.

4





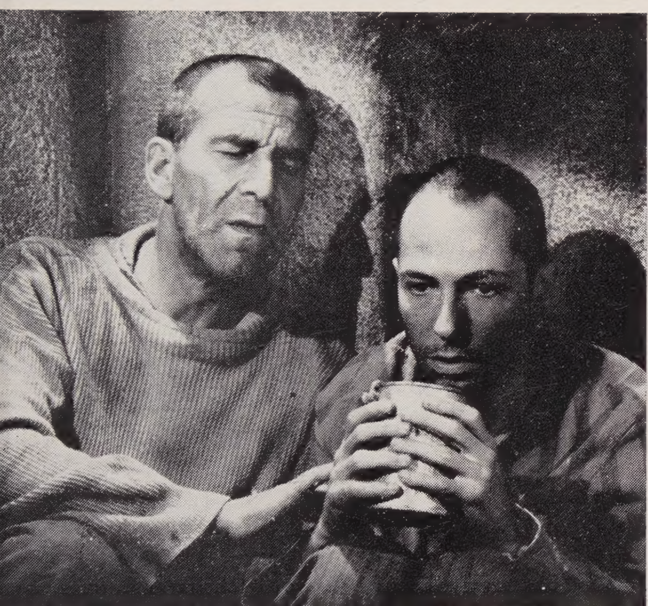
5

L'interrogatoire de la Gestapo (page 14).

Maks Furjan, Herbert Wochinz et Hans Kristian Blech.

WEISSENBORN : Tu te fous de nous ! Pour prendre les informations, il faut un radio. Qui a monté ce poste ? Qui a osé ?





6

Les lignes de la main (page 15).

José Zupan et Jean Negroni.

MANOUCHE : Tu n'as pas eu une enfance heureuse...

DAVID : Un Juif d'Ukraine en 17... avec les cosaques... ce n'est pas l'idéal !

Le pari SS (page 16).

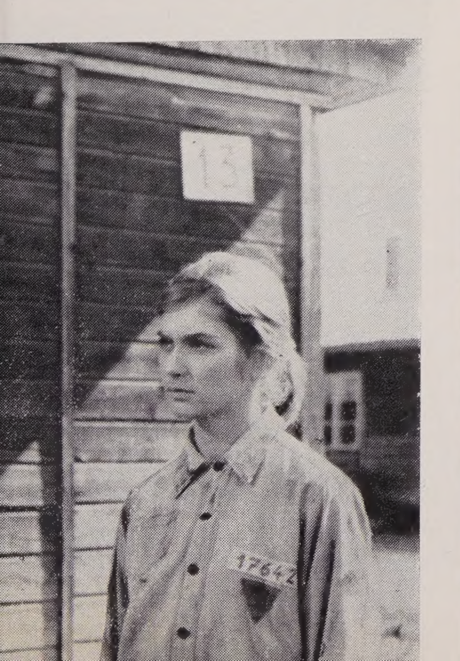
Herbert Wochinz et Maks Furjan.

WEISSENBORN : Combien de temps, croyez-vous qu'il faut pour en arriver là ?

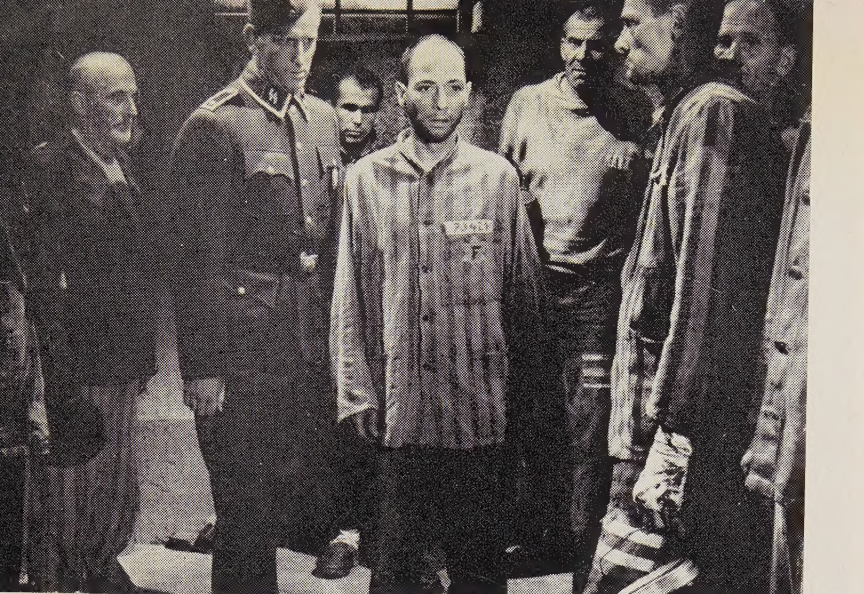
SCHELLER : 24 heures.

WEISSENBORN : Je prends le pari.

7











8

Début d'une lente exécution (page 18).
Jean Negroni (*au centre*)
José Zupan (*au fond à droite*)

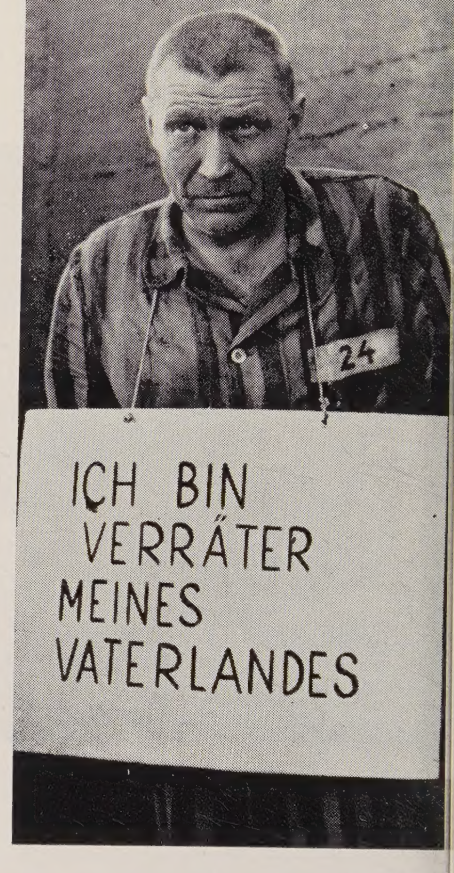
DAVID : Je vais monter mon petit commerce.

MANOUCHE (*balbutiant*) : T'en fais pas, je ne me suis jamais trompé...

9

(*Au milieu*)
Entrée en lice (page 18).
Herbert Wochinz et Jean Negroni.

SCHELLER (*en allemand*) : Juif, tu as 24 heures pour te réhabiliter et montrer que tu es la moitié d'un homme.



10

Première confrontation (page 19).
Hans Kristian Blech
(sur son écriteau : « Je suis un traître à ma patrie »).

KARL : Que se passe-t-il ? Ton bloc ? Quelle baraque ? Qui est ton chef de bloc ?

11

Soupçons (page 19).
Stevo Zigon et Janez Vrkovec

DRAGULOVIC : Oui... David Stein 73.421. Il réparait des montres.

WALTER : Rien à signaler sur lui ; sauf qu'il est arrivé avec le convoi de janvier.

DRAGULOVIC : Je croyais qu'ils étaient tous morts !

WALTER : C'est bien ce qui m'inquiète.

(SUITE DES PHOTOS

Pierre Joffroy

ARMAND GATTI :

un premier film qui force la technique à avoir du talent

Avalanche de matière première ! Archives débordantes ! Du bulldozer charriant vers les fosses communes des monceaux de formes mi-squelettes, mi-cadavres aux tranchées pleines de Juifs mitraillés par les Einsatzgruppen en Pologne, le choix est vaste. Voici des livres, des albums, des films. Tout honnête homme peut connaître ce qui s'est passé entre 1940 et 1945. Il suffit d'y aller.

Vous buterez vite, il est vrai, sur l'infranchissable : les statistiques. Elles vous interdisent d'entrer dans la vérité. Trop de morts empêchent d'en imaginer une seule. De sorte qu'en 1960, cet immense scandale existait : que l'on savait ce qui s'était passé, mais qu'on ne le sentait pas. Cela restait du domaine des croyances vagues, comme la mort justement — dont chacun se refuse à tenir compte au présent comme si, plus tard, au bon moment, par quelque biais occulte, elle pouvait devenir pensable et inoffensive. Donc, rien — sauf Resnais et Cayrol (*Nuit et Brouillard*), qui avaient flairé l'obstacle, l'avaient circonscrit, mais ne l'avaient pas franchi. Restait la Fiction, entreprise paralysante au possible — et dont la légitimité n'allait pas tellement de soi : faire du cinéma avec ça... On pouvait crier au sacrilège, réclamer qu'on laissât les martyrs en paix, qu'on les *respectât*. Il y a toujours des gens qui craignent de voir descendre, de l'escalier du *Potemkine*, un bataillon de girls haut troussées chantant *Ma Pomme*.

Fallait-il *respecter* Buchenwald et Mauthausen, domaine réservé ? Le silence est-il le dernier mot du respect ? Si ces fausses questions ont pu se poser au niveau du scénario de *L'Enclos*, c'est que la tentative était risquée. Dans les conditions actuelles de l'exploitation cinématographique, un échec aurait pu compromettre pour des années l'effort d'appréhension par le cinéma de la vérité concentrationnaire. L'innocence technique du réalisateur, en outre — si elle jouissait, comme c'était la mode, d'un préjugé favorable — comportait toute une série de pièges qu'on ne lui voyait pas surmonter. C'est assez dire qu'il n'y eut peut-être aucun metteur en scène, à l'aube de sa carrière, plus profondément remué qu'Armand Gatti en septembre 1960 à Ljubljana (Yougoslavie).

En regard de ces divers risques, ceux qui connaissaient Gatti pouvaient aligner quelques substantifs rassurants : connaissance, force poétique, imagination, puissance et piété. Si je dis *piété*, c'est que sans elle il n'y aurait pas eu de film. C'est la piété — sentiment tout laïque en l'espèce — qui força Gatti à élever ce mémorial à la gloire des combattants des K.Z. Et c'est encore elle qui, à travers les séquences les plus critiques, le fit passer très au large des outrances et des coquetteries sur lesquelles immanquablement un impie se fût brisé.

Au moment où commençait le tournage de *L'Enclos*, il y avait dans les studios de Ljubljana, ville plus vieille que son temps, un autre metteur en scène en action, un *vrai*. Je l'observais. Il était admirable. Calé dans une vraie chaise de cinéma, cet homme entre deux eaux, deux âges et deux adjoints, faisait valser en vociférant tout son plateau. Il plongeait un œil prodigieusement cupide dans des optiques compliquées et crachait aussitôt d'irréfutables consignes. Il était si parfait dans son fauteuil, si physiquement metteur en scène, que, par une conséquence naturelle, tous les plans qu'il dirigeait étaient *bons* — bons pour lui. Il en tournait facilement quinze dans la journée. « *Mes enfants*, concluait cet homme heureux avant de s'aller coucher, *nous avons bien travaillé.* »

Sur le plateau de *L'Enclos*, ce n'était pas la même chose. Un autre monde existait, fait de tension et de pudeur. Au milieu des acteurs et des techniciens, c'est à peine si l'on distinguait le metteur en scène — jeune homme dépourvu de viseur, de chaise curule, et qui n'aboyait pas. Et cependant, si profondément *habité* que Jeanne d'Arc l'eût reconnu à Chinon, à supposer qu'elle le cherchât. Pendant les deux ou trois premiers jours, en extérieurs, il avait regardé faire, sans dire grand-chose. Les techniciens lui demandaient de temps en temps : « *Alors, on le tourne, ce plan ?* » — « *Oui* », disait-il. — « *Bon, alors sois gentil, dis : Moteur.* » Il disait : « *Moteur.* »

Le soir, après les *rushes*, des commentaires couraient sur ce réalisateur invertébré : *L'Enclos*, ce serait encore un film de techniciens, fait par des techniciens, mais signé par un blanc-bec qui n'y aurait aucun mérite. Gatti, dans le même temps, disait à quelques amis : « *L'école est finie... On commence demain.* » Il commença, en effet. Il s'était délibérément mis en marge pendant deux ou trois jours afin d'observer les gens et leurs outils, suivre les effets des mots sur les choses et s'assimiler les différents tempéraments avec lesquels il aurait à se colleter pour en finir avec *L'Enclos*. Maintenant, c'était chose faite. Qu'avait-il donc compris ? Juste ceci : que la technique était servante et que, même si elle se rebellait, cela ne pouvait ni ne devait altérer en rien la matière à traiter. Metteur en scène, il ne désirait vraiment ni effets, ni cadrages recherchés, ni grands mouvements raffinés — ressources généralement de ceux dont la vision est floue. La sienne était précise, achevée, inchangeable, sinon imperfectible, et il fallait qu'elle passât intégralement de l'autre côté du verre, même si techniquement ce n'était pas tout à fait *ça*. En art, l'homme supérieur a toujours, et en toutes circonstances, raison. Non qu'il ne puisse commettre des fautes ; mais ces fautes ont valeur positive. Les erreurs des autres font tache ; les siennes s'incorporent à la substance vivante et, finalement, la renforcent au lieu de l'affaiblir. (N'empêchez jamais vos grands hommes de faire des pâtés : de quelles merveilles ne seriez-vous pas les gommeurs ?)

Debout, à côté de la caméra, silencieux, mais crispé, Gatti faisait un spectacle en soi. Il avait le plus souvent le bras gauche levé à hauteur du visage, le poing fermé, dans un geste qui tenait autant de l'imploration que de la fascination. Avec un appareil photographique suffisamment sensible (mais inexistant, je le reconnais), on aurait certainement vu jaillir au bout de ce poing, en direction des acteurs, les zigzags de l'électricité gattesque. Ses yeux écarquillés voyaient deux spectacles à la fois : il essayait de faire coïncider exactement son image intérieure avec celle que le plateau lui renvoyait. Ça n'allait pas tout seul. On coupait, on reprenait inlassablement. Parfois, Gatti se jetait à la place des comédiens et jouait. Ce n'était pas pour leur apprendre leur métier, mais pour représenter concrètement à leurs yeux, les mots n'y suffisant pas, l'image fixée une fois pour toutes.

Les acteurs, en général, sont des animaux délicats, au mécanisme facilement déréglable. Et ceux-là, en outre, sortaient de l'ordinaire Hans Christian Blech (qui joue Karl) venait de chez Brecht, Jean Negroni (David) de chez Vilar. L'un, épais, puissant et taciturne ; l'autre filiforme, subtil et causant. « *Je ne comprends pas*, disaient-ils parfois, *pourquoi est-ce que je dois ?* » Gatti se saisissait aussitôt de l'objecteur, l'emmenait promener, lui expliquait ce qui peut être expliqué, obtenait un accord de principe en profitant d'un charme légendaire — et en abusait aussitôt avec une indéniable efficacité. Donc Blech *fut* Karl et Negroni *fut* David.

Et ainsi *L'Enclos* se fit, sans clameurs, ni douleurs — et sans que l'on se souciât trop du cyclope Caméra. Mais la vérité, si elle a ses exigences, a aussi ses divines surprises : lorsqu'elle est exaltée, elle exalte à son tour. *L'Enclos* fini révéla tout à coup que même la technique avait eu du talent.

ARMAND GATTI

Né à Monaco le 24 janvier 1924. Origines italienne et russe.

Etudes à Monaco jusqu'en 1940. En 1940, résistance en Corrèze. Il est arrêté et déporté dans un camp de travail forcé (travaille sous des cloches sous-marines). Il s'évade et rejoint Londres où il s'engage comme parachutiste dans la R. A. F.

1946. Débuts dans le journalisme.

De 1946 à 1953, devient grand reporter, écrit un roman-fleuve qui est inédit, « *Bas-Relief pour un décapité* », et de nombreuses nouvelles.

1954. Il obtient le prix Albert-Londres (la plus haute distinction qui puisse échoir à un journaliste). Il part aussitôt pour l'Amérique Centrale. Il assiste à la guerre du Guatemala et parcourt toute cette partie de l'Amérique, de Panama aux Etats-Unis. Il publie son premier ouvrage, « *La Vie de Churchill* ».

1955. Nouveau voyage au Guatemala. Premier voyage en Chine. Il revient par le Transsibérien (Paris-Pékin en train). Collaboration à « *Dimanche à Pékin* » (Marker). Parution de « *Envoyé spécial dans la cage aux fauves* ».

1956. Voyage en Sibérie et collaboration avec Chris Marker pour « *Lettre de Sibérie* ». Parution de « *Chine* ».

1957-1958. Publie « *Le Poisson noir* » qui obtient le Prix Fénéon. Il part en Corée pour tourner avec Bonnardot « *Morambong* ». Il y reste trois mois (Bonnardot restera plus d'un an) et, de là, part pour un long voyage à travers la Chine.

Publie « *Sibérie — zéro + l'infini* ».

1959. Jean Vilar monte au Théâtre Récamier T. N. P. sa pièce « *Le Crapaud-Buffle* », avec Jean Negroni.

1960. Publie « *L'Enfant-Rat* » et « *Le Voyage du Grand Tchou* ». Traduction allemande de « *Le Poisson noir* ».

Il écrit « *La Deuxième Existence du camp de Tatenberg* » (théâtre).

En septembre, premier tour de manivelle de « *L'Enclos* ».

1961. Il quitte le journalisme, termine « *L'Enclos* » et écrit deux pièces : « *Chroniques d'une planète provisoire* » et « *Auguste G.* »

Il écrit une adaptation de « *Le Château* », de Kafka, qu'il doit tourner en novembre 1961.

BIBLIOGRAPHIE

1954. *La Vie de Churchill.* En collaboration avec Pierre Joffroy. (Ed. du Seuil.)

1955. *Envoyé spécial dans la cage aux fauves.* (Ed. du Seuil.)

1956. *Chine* : (Petite Planète. Ed. du Seuil.) Traduction italienne.

1957. *Le Poisson noir.* (Ed. du Seuil.) Théâtre.

Sibérie moins zéro plus l'infini. (Ed. du Seuil.)

1959. *Le Crapaud-Buffle.* Théâtre. Collection T.N.P. (Ed. de l'Arche.) Nouvelle édition en préparation aux Ed. du Seuil.
1960. *Der Schwarze Fisch* (Fischer Verlag.)

L'Enfant-Rat et *Le Voyage du Grand Tchou.* Théâtre. (Ed. du Seuil.)

Le Bombardement de Berlin et un poème de Mao Tsé Toung traduit du chinois (Plus. Bruxelles.) Poème.

1961. Réédition *Vie de Churchill.* (Club des Editeurs.)

En préparation : traductions de pièces chinoises, publication des dernières pièces Auguste G., etc.

Les pièces de Gatti sont inscrites au répertoire de plusieurs théâtres étrangers, notamment à Vienne (*L'Enfant Rat*, mise en scène d'Herbert Wochinz), Berlin, Cuba, New-York... et au Théâtre de la Cité à Villeurbanne.

PIERRE JOFFROY

Né à Hayange (Moselle), le 2 décembre 1922.

Etudes : théologiques (il passe un an dans un couvent de Benarès, en Inde).

Grand reporter (Brésil, Mexique, Guyanne, Moyen-Orient...), correspondant de guerre, en 1947 il fait un reportage sur un bateau d'immigrants clandestins. Arrêté, déporté à Chypre par les Anglais.

Joffroy a publié des livres de voyages, parmi lesquels un « *Brésil* » pour la collection Petite Planète du Seuil, « *Dévorante Amazonie* » — l'aventure des Maufrais — (Fayard), et, en collaboration avec Gatti, une « *Vie de Churchill* » (Edition du Seuil et Club des Editeurs).

Son métier de grand reporter lui a fait assister, entre autres, à la fin du bagne en Guyane, au procès Jaccoud et, dernièrement, au procès Eichmann.

Il a différents projets de films, dont un film franco-nippon, titre provisoire « *La Chute de Moukden* », ainsi que d'un grand film d'aventures en Guyane qu'il doit réaliser lui-même.

L'ENCLOS

(DECOUPAGE ET DIALOGUE *in extenso*)

la carrière - jour

Dans un grand plan d'ensemble, on ne distingue que le ciel très nuageux. C'est à peine si le soleil parvient à percer. La lumière est blanche, éblouissante. Puis, par un brusque effet panoramique, le ciel semble basculer. En bas de l'image vient s'inscrire un mirador et la ligne des barbelés électrifiés. Pas un homme, rien ne bouge.

Soudain un bruit assourdissant fait de cris, d'appels, de coups de marteaux, de pioches et parfois un hurlement (ordre ou douleur) vient à la surface.

Après une explosion de dynamite, provoquée au sommet de la carrière, nous suivons l'éboulement jusqu'au bas de la carrière, dans un fracas assourdissant, pendant que le générique commence à défiler.

Les lettres sont décentrées par rapport à l'image qui montre : un dos maigre recouvert d'une veste rayée. Un dos qui se tend sous l'effort pour arracher une pierre.

Deux bras qui s'arc-boutent sur une barre à mine.

Les mains décharnées qui saisissent difficilement une pierre et la soulèvent.

En fond, le double mouvement vers la gare et vers le camp.

On cadre également les épaules des déportés attelés aux cordes des wagonnets chargés de pierres (ph. 1), *des pieds chaussés de socquettes de bois ou d'invraisemblables chaussures qui montent difficilement les marches d'un escalier taillé grossièrement dans la roche. (Cris de commandement.)*

Tenant contre leur ventre un bloc de pierre, ils halètent, ils peinent.

Des jambes montant l'escalier apparaissent par le bas de l'image et sortent en haut du cadre.

Diversité des vêtements, effort, maigreur et épuisement.

Têtes d'hommes avec Mützen sur deux files allant en sens inverse. Passant devant un S. S. (dont on ne cadre que la moitié du corps et qui tient un chien policier en laisse), les prisonniers se découvrent, se recouvrent suivant les ordres qui sont donnés off, tandis que se termine le générique (1).

VOIX, *off*. Mützen ab ! Mützen auf !
(Découvrez-vous ! Recouvrez-vous !)

Nous apercevons une vue partielle de la carrière. Le haut. L'escalier aboutit à un chemin très étroit qu'empruntent les détenus porteurs de pierres. D'un côté, ce sont les barbelés surmontés par un mirador et gardés par les sentinelles S. S. ; de l'autre, c'est le vide.

Deux détenus porteurs d'un brancard et harcelés par un kapo entrent dans le champ. Il semble que le brancard soit vide. Les détenus marchent, s'arrêtent ou courent suivant les ordres du kapo. (Hurlement du kapo.)

VOIX, *off*. Vorwärts ! Schnell !
(En avant ! Vite !)

Leur allure est parfaitement absurde.

Les deux détenus. L'un porte le triangle rouge des politiques marqué d'un « T » (Tchèque). L'autre est vêtu de l'uniforme allemand du temps de Bismarck, à col haut et sans bouton avec des raies blanches et bleues sur le haut du pantalon et sur le dos.

Ils paraissent à bout.

On ne voit pas la civière (hors champ). Entre les hommes, le kapo rouge de fureur.

LE KAPO (*Janez Skof*). Nie ! Nie !
(Non ! Non !)

D'un coup de gummi, le kapo fait ralentir les porteurs.

LE KAPO, *en patois slave, puis en allemand*. Schrabia, holera iasna ! Halt !
(Venez par ici !...)

Les porteurs s'arrêtent.

LE KAPO. Das ist ein Begräbnis ! Also Haltung ! Vorwärts, Marsch !
(C'est un enterrement. De la dignité ! En avant, marche !)

Les détenus, suivis par le kapo, repartent. Ils montent sur une sorte de petit talus. La caméra restant, elle, au même niveau, cadre maintenant la civière et les détenus coupés à la taille.

Sur la civière est posé un rat.

Les hommes marchent difficilement.

LE KAPO. Halt !

Le kapo fait un signe.

Les deux détenus redescendent du talus. Au fond, sur la route apparaissent trois camions qui montent vers le camp. On panoramique avec les détenus du brancard pour découvrir, au fond, l'entrée du camp et au premier plan un détenu ensanglanté et râlant, allongé sur le talus.

Sur la route menant au camp, passent les camions peints en couleur de camouflage.

Les camions de tête ralentissent et s'arrêtent un instant devant la porte du camp dont on aperçoit une fraction. La porte s'ouvre, les premiers camions repartent.

Du dernier camion sort une tête au moment où il repart.

JOVA (*Janko Hocevar*). Svoboda, il ceko.
(C'est Svoboda, le Tchèque.)

Les yeux de l'Obersturmführer S. S. Scheller font le tour de l'horizon. (Bruits de train.)

Il se trouve donc d'abord de face, puis de profil et enfin de dos.

Il s'éloigne alors et descend de quelques pas vers l'étroit chemin surplombant la carrière.

C'est un demi-intellectuel de 30 ans, ruban de la croix de fer et boitant très légèrement.

---

(1) *Le cadrage de chaque gros plan a été effectué de telle façon qu'une partie variable de l'image reste « neutre ». C'est sur cette partie que s'inscrivent les titres.*
La prise de vue de ce générique a été faite avec un très long foyer.

Scheller s'arrête et regarde le lent défilé des déportés qui passent portant des civières chargées de pierres. Plus bas que lui, à droite, un kapo surveille le travail.

En premier plan passent deux détenus portant une civière, toujours chargée de pierres ; le premier est affolé par la présence du kapo, il fait un faux mouvement et la civière se retourne. Le kapo observe la scène. Les détenus affolés essaient de remettre les pierres sur la civière.

Le kapo s'avançant vers les détenus.

LE KAPO. Wehre dich. Er sabotiert dich doch !
(Défends-toi. Il t'a porté préjudice.)

Le deuxième détenu regarde sans comprendre le kapo et ne bouge pas. Le premier se baisse pour ramasser les pierres.

LE KAPO. Halt ! Bringe ihn um...
(Arrête-toi... Et toi, tue-le.)

Le deuxième détenu secoue faiblement la tête.

LE DEUXIÈME DÉTENU, *à mi-voix.* Nein...
(Non...)

LE KAPO, *off.* Was ? Befehlsverweigerung ?
(Refus d'obéissance ?)

Scheller contemple la scène.

LE KAPO. Wehre dich ! Das ist deine letzte Chance.
(Défends-toi ! C'est ta dernière chance.)

Les deux détenus s'empoignent aux bras. Sur leur visage se lit l'affolement. Il n'y a aucune hargne dans leur geste.

LE KAPO. Szyzbko, Szyzbko ! Zatogymaj roboté Ah ! Ah ! Ah !
(Vite ! Vite ! Tu arrêtes le travail !)

Les détenus, visiblement, font un simulacre de combat. Toutefois, le premier perd l'équilibre et tous les deux roulent à terre.

Ils roulent en se battant vers le bord du surplomb qui s'ouvre sur le vide. Tout à coup, on cadre en gros plan le visage affolé du deuxième détenu qui se dégage et des deux mains s'accroche au rocher pour ne pas rouler dans le vide.

Du pied, le deuxième détenu repousse le premier qui s'agrippe à lui.

La main du premier détenu saisit une pierre qui cède : il la soulève et l'abat plusieurs fois avec violence (hors champ) sur la main qui s'agrippe désespérément.

La prise du deuxième détenu faiblit. Ses mains relâchent leur étreinte et s'abandonnent. L'homme tombe dans le vide, tandis que le premier détenu se relève lentement, comme écrasé.

Il a le regard fixé vers le kapo et le S. S. Il remonte sur le chemin et retourne à la civière.

Scheller regarde le détenu avec indifférence.

Le kapo a un regard vers Scheller et se tourne vers le détenu.

LE KAPO. Z Kurmy syn ! Du bist der Schuldige und wagst es eine Arbeitskraft anzugreifen ?
(Vermine ! Tu oses t'attaquer à la main-d'œuvre, alors que c'est toi le coupable !)

Le détenu remet rapidement les pierres en place...

LE KAPO, *off.* Los ! Weiter !
(Suffit ! En route...)

.. et tente de tirer la civière.

Tout à coup, le kapo lève le bras et montre le vide.

LE KAPO. Nicht da... Dorthin !
(Pas là... Par là !)

Le détenu sursaute, regarde le vide, puis Scheller, et à nouveau le vide. Il ne se décide pas à avancer.

On distingue maintenant la carrière vue du bas. Sur la crête apparaît le détenu. Arrivé au bord du vide, il s'immobilise.

Derrière lui on voit s'approcher le kapo. Le déporté se tourne légèrement vers lui, presque implorant.

Le kapo donne un violent coup de pied dans la civière, tandis que le détenu disparaît dans le vide entraînant le brancard avec lui. (Long cri.)

Satisfait, le kapo se retourne et regarde vers Scheller avec un demi-sourire, guettant une approbation.

Les bottes de Scheller et sa main tenant la cravache entrent dans le champ.

Un deuxième kapo s'avance près du kapo I et salue. (ph. 2).

SCHELLER (*Herbert Wochinz*). Sie sabotieren deutsches Kriegsgut : das ist ein Verbrechen. Notieren Sie seine Nummer und machen Sie Meldung in der Schreibstube.
(Vous sabotez le matériel allemand. C'est un crime. Notez son numéro et signalez-le au bureau.

LE KAPO 2. (*Janez Cuk*). Jawohl.
(Oui, bien sûr.)

SCHELLER. Morgen früh sind Sie am grossen Tor.
(Demain matin, présentez-vous à la grande porte.)

devant la baraque des vêtements
jour

Un camion, où sont entassés des vêtements civils, passe. Trois détenus sont assis près du bord.

Le premier porte sur son triangle rouge (politique) la lettre « I » (Italien). Le second a le même triangle avec la lettre « S » (Espagnol), c'est Paco Sanchez.

Le troisième, un politique aussi, porte la lettre « J » (Yougoslave). C'est Jova. Il se penche et regarde dans la direction du détenu abattu.

A cet instant le camion s'arrête, puis embraye et redémarre. La caméra reste fixe. Le camion s'éloigne et découvre la porte du camp ouverte, le mur, une portion du bâtiment S. S. et de la tour de contrôle.

Le camion tend à sortir du champ à droite.

Par le trajet du camion on découvre l'ensemble de l'Appelplatz, la porte qu'on referme, la potence, les miradors.

Le camion manœuvre pour se présenter par l'arrière contre les fenêtres du tri.

VOIX, *off.* Mützen ab ! Mützen auf !
(Découvrez-vous ! Recouvrez-vous !)

Le détenu italien saute à terre. A quelques mètres, un groupe de trois détenus chargent, sans hâte, une potence portative sur leurs épaules.

Nous sommes à l'intérieur du camp.

En amorce, un tas de vêtements déchargé. Au fond, l'enfilade du bâtiment S. S. et les tours. Au loin, la porte et les miradors.

Soudain, les porteurs manifestent une grande hâte et s'en vont vers la gauche, où, au fond, on aperçoit le gibet.

La cause de leur fébrilité est l'arrivée, sans se presser, d'un S. S.

Les détenus s'éloignent. Le S. S. vient au premier plan.

On découvre, tout près, la fenêtre barricadée de planches d'une baraque. Le S. S. — en amorce — jette un coup d'œil à travers les planches.

Nous voyons que, dans cette pièce, un homme en pyjama rayé est attaché, par des menottes, à la tuyauterie du calorifère. Ses pieds sont également enchaînés.

Sur le mur, des traces de doigts.

Le S. S. sort du champ. Les mains du prisonnier s'agitent et frappent contre le mur.

baraque du tri - jour

Au fond, la fenêtre par laquelle les détenus jettent les vêtements à l'intérieur de la baraque.

Au premier plan l'extrémité du tas de vêtements : hardes de toutes sortes, de toutes provenances, les unes en loques, d'autres encore mettables.

Un détenu trie les vêtements. Il prend une veste marquée d'une étoile de David, puis une robe, puis une autre, celle-là tachée de sang. Il met à gauche les vêtements en bon état et les autres à droite. Enfin, il saisit une brassée de vêtements et la porte jusqu'à la table qu'occupent des détenus, debout. Ces détenus trient les vêtements suivant leur qualité et leur origine (vestes, pantalons, robes, etc.). L'atmosphère est triste et affairée.

La baraque est occupée par d'autres tables du tri, perpendiculaires à la première.

Une sentinelle S.S. surveille les lieux, revolver au côté, mains dans le dos.

Un kapo — triangle rouge — marqué du « J » (Yougoslave) entre et se dirige lentement vers une des tables, où deux détenus s'affairent au tri et au découpage des vêtements hors d'usage dont les parties utilisables fourniront chaussons, chiffons, etc.

Ils prennent les vêtements, vérifient que les poches ne contiennent plus rien, arrachent la doublure, etc.

Devant eux, des piles de dos, de jambes, de pantalons, de manches.

Le premier détenu trouve un papier dans une poche. Aussitôt il le lance dans un sac accroché au bord de la table.

Le kapo passe, tandis que le premier détenu prend une nouvelle veste, la tâte et commence à la découdre.

On distingue, maintenant en gros plan, les mains du détenu qui, en décousant, tâte la doublure et introduit deux doigts sous le rembourrage de l'épaulette.

Calmement, il passe la veste à son voisin.

Les mains du deuxième détenu sortent de la cachette une lettre et deux photographies.

Après avoir reconnu la nature des papiers, il les jette dans le sac.

Puis nouvelle inspection discrète.

Le deuxième détenu lève les yeux de son travail et après un regard au S. S., cherche quelqu'un, le trouve et fait un signe imperceptible.

Le kapo yougoslave, Dragulovic, répond à peine au signal. Il tourne le dos au détenu et vient se placer devant la table de façon à la masquer au S. S. que nous apercevions au fond.

Le deuxième détenu passe la veste au troisième qui, de deux doigts, y saisit quelque chose qu'il glisse dans sa manche.

Nous avons, pendant une fraction de seconde, aperçu un billet de cinq dollars.

Le kapo se retourne. Il fait de nouveau un léger signe, puis se dirige vers la fenêtre. La caméra le suit et découvre le troisième détenu qui quitte la table et s'en va vers le tas de vêtements. Ainsi, à l'abri des regards, le déporté s'approche du mur et s'agenouille. Ses mains soulèvent une planche au bas de la cloison et glissent dans l'ouverture le billet trouvé.

Soudain, son mouvement s'interrompt. Il a entendu les coups frappés par le prisonnier.

(Coups légers contre le mur.)

Le kapo Dragulovic est toujours demeuré près de la fenêtre. Il est de dos et paraît surveiller la salle.

Au premier plan : *Les vêtements continuent à être jetés.*

La tête du détenu yougoslave Jova s'encadre un instant...

JOVA, *murmure.* Svoboda kaputt.

(Svoboda, foutu !)

... et disparaît. Dragulovic n'a pas bougé. Mais, tout à coup, il avance vers les tables en criant.

DRAGULOVIC (*Stevo Zigon*). Halte Maul ! Arbeite !

(Ferme ta gueule, travaille !)

En même temps, le troisième détenu rentre dans le champ et reprend sa place, les bras chargés de vêtements.

Il passe à côté de Dragulovic, de dos. On entend :

TROISIÈME DÉTENU. S. O. S. Sa druge strane.

(*En croate*, S.O.S. dans la pièce à côté.)

local attenant - jour

L'homme aperçu tout à l'heure par la fenêtre est là, attaché au calorifère par les mains et les pieds. Il est assis par terre. Il ruisselle de sueur et son pyjama colle à son dos.

La pièce est plongée dans la pénombre. (Bruit de porte.)

WEISSENBORN (*Maks Furjan*), *off.* Karl Schongauer...

Karl tente de se relever. La casquette et les épaules d'un officier S. S. viennent s'inscrire dans le cadre et masquent presque entièrement Karl qui a réussi à se lever. Il se tient dans une attitude courbée. Sa tête seule apparaît derrière Weissenborn (ph. 3).

WEISSENBORN. Denkst du manchmal an deine Mutter ?

(Tu penses parfois à ta mère ?)

KARL (*Hans-Christian Blech*). Jawohl, Herr Standartenführer.

(Oui, bien sûr, Monsieur le Commandant.)

WEISSENBORN. Bald haben wir den Endsieg und Generalamnestie. Deine Mutter wird dich zu Hause erwarten.

(Bientôt ce sera la victoire. Il y aura une amnistie générale. Ta mère t'attendra à la maison.)

Il saisit la cravache qu'il tenait sous le bras et en frappe Karl.

WEISSENBORN. Denke an ihren Schmerz, wenn du nicht zurückkommst.

(Pense à sa douleur, si tu ne revenais pas.)

Puis, il se détourne.

A gauche, le battant de la porte ouverte masque une partie de la pièce. A droite, un garde S.S. regarde Weissenborn et Karl qui se trouvent dans la partie masquée. Weissenborn est le commandant du camp qui a le grade de Standartenführer.

Il a environ 45 ans ; il est massif et empâté. Sur sa casquette plate et à son col, il porte un petit insigne représentant une tête de mort.

Il fait un signe au S.S. qui disparaît dans la partie masquée. (On entend le bruit des menottes que l'on détache.)

Weissenborn s'appuie au battant de la porte et dit à l'adresse de Karl :

WEISSENBORN. Die Sache mit dem Sender muss geklärt werden, ich rechte mit dir.

(Il faut que cette histoire de radio soit élucidée. Je compte sur toi.)

KARL, *off*. Jawohl, Herr Standartenführer.

(Certainement, Monsieur le Commandant.)

Un des S.S. tenant Karl apparaît. Weissenborn fait deux pas vers le détenu et tout en parlant lui donne un coup de cravache.

WEISSENBORN. Handelfessel. Jetzt kennen wir uns fast zehn Jahre, du alter Dickschädel.

(Voilà bientôt dix ans que nous nous connaissons, tête de mule.)

WEISSENBORN. Du bist ein Deutscher ! Du hast nicht das Recht deine Mutter zu enttäuschen. Sie arbeitet für Führer und Reich. Also ehre Sie !

(Tu es un Allemand. Tu n'as pas le droit de décevoir ta mère qui travaille pour le Führer et le Reich. Tu dois la respecter.)

KARL, *off*. Jawohl, Herr Standartenführer.

(Bien, Monsieur le Commandant.)

Sur ces mots, l'officier satisfait se dirige vers la sortie.

couloir conduisant aux bureaux jour

Tout au bout du couloir apparaît le commandant, puis Karl encadré par les deux S.S.

Ils avancent vers la caméra, tandis qu'une voix débite :

VOIX (*voix de Jean Vilar*), *off, lisant*. Karl Schongauer, né à Hambourg en 1900. Famille de travailleurs des chantiers navals. Engagé dans la Kriegsmarine à 17 ans. Participe au soulèvement des matelots de 1918.

A ce point du texte, Karl est tout proche de la caméra qui cadre ses mains enchaînées.

VOIX, *off, continuant*. Arrêté, relâché, arrêté, libéré. Embarqué comme matelot sur un cargo norvégien « Le Flam ». Il fait naufrage au large de Reikiavik.

Embarqué sur la « Stella Maris », bateau italien. Il est débauché à Dakar à la suite d'une bagarre au couteau au cours de laquelle il est grièvement blessé.

Passe un an sur un chantier pour l'exploitation des bois. Lorsqu'il revient en Allemagne, en 1924, il parle le oualof et le français.

1928 : Il devient permanent dans le Syndicat des gens de mer, à Hambourg.

Pendant que la voix continue à débiter l'historique de Karl, on voit ce dernier de dos, un peu voûté, les vêtements collés par la sueur dessinant les lignes des os.

VOIX, *off, continuant*. 1930 : Participe aux bagarres contre les S.A. Est blessé et arrêté deux fois.

1933 : Arrêté de nouveau, il connaît dans une ancienne brasserie de Orianienbourg, le premier camp de concentration.

Les jambes et les pieds chaussés de chaussures de Karl montent l'escalier conduisant au bâtiment de l'Administration.

VOIX, *off*. 1937 : Au milieu d'un ramassis de triangles verts — voleurs professionnels et assassins — il participe à l'achèvement d'un camp qui s'appelle Buchenwald.

1938 : Dachau.

1939 : Mauthausen.

1941 : Tatenberg, la montagne de l'évidence.

Le commandant s'arrête, derrière lui, Karl et ses gardes marquent également un temps d'arrêt.

WEISSENBORN. Holen Sie Obersturmführer Scheller.

(Allez me chercher l'Obersturmführer Scheller.)

SOLDAT 1. Jawohl, Herr Standartenführer.

(Tout de suite, Monsieur le Commandant.)

un coin du camp - maison spéciale revier II - jour

Un coin du camp. Au fond la maison spéciale.

Les bottes de Scheller qu'il tapote toujours de sa cravache entrent dans le champ. Au même instant, une femme, portant un seau, sort de la maison spéciale. Scheller a marqué un temps d'arrêt et le mouvement de la cravache s'est interrompu.

En voyant l'Obersturmführer, la femme — la Tchécoslovaque Anna Capek — se met au garde-à-vous.

Scheller s'avance vers elle et s'arrête pour la contempler. La femme reste immobile (ph. 4).

SCHELLER. Seit wann bist du hier ?

(Tu es là depuis quand ?)

ANNA (*Tamara Miletic*). Seit drei Wochen, Herr Obersturmführer.

(Depuis trois semaines, Herr Obersturmführer.)

SCHELLER. Wo warst du vorher ?

(Et avant ?)

ANNA. Ich war in einem Luxuszug, Herr Obersturmführer.

(J'étais dans un « train de luxe », Herr Obersturmführer.)

La jeune femme ne bouge pas. Un soldat S.S. s'approche et salue.

LE SOLDAT. Heil Hitler ! Herr Standartenführer bittet Sie zu kommen.

(Le commandant vous fait appeler.)

SCHELLER. Was ist denn ?

(Que se passe-t-il ?)

Le soldat. Er ist mit Beamten der geheimen Staatspolizei.

(Il est avec des policiers de la gestapo.)

Le soldat fait demi-tour et s'éloigne. Scheller le suit. Anna repart avec son seau.

le bureau du commandant - jour (1)

Une potence est dessinée sur un buvard sous-main.

Une main baguée y ajoute des dessins de victuailles qu'elle rattache à la potence comme à un mât de cocagne.

Le silence règne dans la pièce. On entend le bruit des respirations.

Une voix rompt ce silence.

Une voix, *off.* Ist das Ihr letztes Wort ?

(C'est votre dernier mot ?)

On distingue dans la pièce les nuques rasées et pesantes de trois policiers de la Gestapo, dont l'un justement dessine. Weissenborn est assis à califourchon sur une chaise et paraît hors de lui. Au fond, Karl est debout, au garde-à-vous. Il se tait. Le silence règne encore quelques instants, lorsque la porte s'ouvre et Scheller paraît. Il claque les talons et salue.

Scheller. Heil Hitler !

Weissenborn braque sa cravache vers Schongauer.

Weissenborn. Karl ! Du bist der Kapo der Effektenkammer ! In deiner Abteilung wurden die stenografierten Texte der « Soldatensender-West » gefunden. Lauter Verräter, Juden und Freimaurer. Sprich ! Du weisst genau worum es sich handelt. Gegen Verrat müssen alle Deutschen zusammen stehen.

(Ecoute, Karl ! C'est toi le responsable de la chambre aux vêtements ! On a trouvé dans ton service les feuillets sténographiés reproduisant les émissions des « Soldats de l'Ouest », l'émission des traîtres, des Juifs et des francs-maçons. Parle ! Tu sais ce dont il s'agit ! Devant la trahison, tous les Allemands doivent être unis.)

Un des policiers brandit un feuillet.

Le policier C. (*Lojze Potokar*). Und das ?

(Et ça !)

Karl. Ich kann nicht stenographieren. Ich war Matrose. Mit 17 Jahren Freiwilliger in der Kriegsmarine, im vorigen Krieg.

(Je ne connais pas la sténographie. Avant d'être ici, j'étais matelot. Engagé à 17 ans dans la Kriegsmarine, pendant la première guerre.)

Le policier C. In der Marine lernt man funken ?

(Dans la marine, on apprend la radio ?)

Karl. Ah ! Aber nicht stenographieren !

(Ah ! Mais pas la sténo !)

Weissenborn. Hältst du uns ja für blöd ? Um die Nachrichten aufzufangen braucht man einen Sender. Also, wer hat ihn gebaut ?

(Tu te fous de nous ! Pour prendre les informations, il faut une radio. Qui a monté ce poste ? Qui a osé ?) (*ph.* 5.)

Le policier de gauche se penche vers celui du centre. (On distingue au fond le portrait d'Hitler.)

Les deux hommes parlent bas. On ne comprend qu'un mot.

Le policier A. ... Tod !

(Mort !)

Le policier de droite est penché vers celui du centre. A sa droite, on aperçoit une carte de Russie piquée de petits drapeaux qui dessinent d'inquiétantes courbures.

Le policier B. ... Tod !...

(Mort !)

Le policier C. Häftling Nummer vier und zwanzing, Sie sind zum Tode verurteilt.

(*A haute voix :* Détenu... n° 24. Vous êtes condamné à mort.)

Karl de face n'a pas bougé. Scheller donne un léger coup de cravache sur l'épaule de Karl et sort suivi par le soldat S. S.

Scheller. Hinrichtung vorbereiten : hängt ihm das Schild « Vaterlandverräter » um den Hals.

(Exécution maintenue. Mettez-lui autour du cou l'écriteau des traîtres à la patrie.)

La porte se referme. Restent dans le champ Weissenborn et Scheller.

une cellule du bloc des condamnés jour

Les détenus sont entassés, les uns allongés en chien de fusil, les autres accroupis ou debout.

Certains mangent leur soupe ou avec avidité ou à petites bouchées économes.

Manouche (*José Zupan*). Alors, c'est entendu, la moitié de ta ration ?

David (*Jean Négroni*). Un quart seulement.

Manouche, le prisonnier tzigane, lit dans les lignes de la main d'un autre, porteur de l'étoile juive.

Manouche. C'est pas assez payé. Tu sais, je ne me suis jamais trompé.

Il observe attentivement la main de David. Autour d'eux, les murs sont en principe blancs, mais fortement maculés.

Manouche. Intéressant !... Alors, tu verses ta soupe ?

David hésite. Il n'y croit pas, mais il a envie de se laisser faire.

Manouche, *lentement.* Tu sais, c'est pas du bidon. Tiens, là, tu es marié... Deux enfants... Ouvrier...

David. Horloger.

Manouche. Si tu es de mauvaise foi, j'arrête. Ouvrier. Horloger. Tout ça, ça travaille ! Tu n'es pas rentier, non !

David lui verse précautionneusement un peu de soupe dans sa gamelle.

Manouche la regarde avec dédain.

---

(1) *Le bureau du commandant donne sur l'Appelplatz par une baie vitrée à travers laquelle on voit tomber la pluie. Au mur, outre la carte et le portrait, un schéma explicatif des lois de Nuremberg sur la pureté raciale et une série de gravures représentant des chevaux de selle à différentes allures. Enfin, une devise, peinte en noir, s'étale sur toute la longueur d'un panneau :*

« Meine Ehre ist meine Treue »
(Mon honneur est ma fidélité)

MANOUCHE. Comment veux-tu que je travaille avec ça ? Tu es bien Juif.

Il attend. David boit toute sa soupe. Lorsque Manouche voit qu'il n'y a plus rien à grapiller, il boit à son tour le fond de sa gamelle d'un seul coup.

MANOUCHE. Je vais te le faire quand même.

Il lit dans la main (ph. 6).

MANOUCHE. ... T'as pas eu une enfance heureuse.

DAVID. Un Juif d'Ukraine en 17... avec les cosaques, ce n'est pas l'idéal.

MANOUCHE. Oui... C'est net... Ton « mont de Jupiter » n'est pas fameux.

DAVID, *inquiet*. Tu crois ?

MANOUCHE. Attends un peu... Ton « mont de Mercure » n'est pas mal.

DAVID. C'est quoi ?

MANOUCHE. Le commerce.

DAVID. Avec un Juif, ça ne rate jamais.

MANOUCHE. Là ! là ! C'est ton arrestation. Un grand malheur et ça dure. Tu auras une passe difficile... Tiens, si tu me donnes un quart de ta ration de demain, je te dis le reste... (*Après un temps.*) ... Tes enfants vivront vieux. Ça c'est indiscutable.

David a un soupir de soulagement.

MANOUCHE, *continuant*. ... Ta femme fera une maladie. Mais elle s'en tire... Quant à toi...

DAVID. Bien quoi ?

MANOUCHE. Un quart de soupe, ça les mérite, non ?

DAVID. Alors c'est que je m'en tire ? Si tu dis vrai, je te donnerai deux soupes.

MANOUCHE. C'est le « mont de Mercure » qui te sauve. Tu finis gros commerçant dans ta ville à Paris.

bureau de Weissenborn - jour

Salut hitlérien. En saluant le policier B recule vers la porte.

VOIX. Heil Hitler ! Heil Hitler !

Les cinq hommes se saluent avant le départ des policiers.

WEISSENBORN. Gute Reise, Herr Ruhmann.
(Bonne route, Herr Ruhmann.)

POLICIER A. Macht euch nur keine Sorge um uns...
(N'ayez pas d'inquiétudes pour nous...)

Les policiers sortis, Scheller referme la porte et se dirige vers le bureau. On le suit en panoramique pour finir sur Weissenborn affalé dans son fauteuil. Puis il se lève brusquement.

WEISSENBORN. Haben Sie gehört ? Die sind imstande und machen Meldung an Himmler. Lauter Verräter. Das dürfte Ihnen doch nichts Neues sein, Scheller.
(Vous avez entendu ? Ils sont capables de faire un rapport à Himmler. Tout est trahison, Scheller. Vous en savez peut-être quelque chose.)

SCHELLER. Wenn ich mir in Frankreich nicht die Verwundung geholt hätte, wäre ich jetzt an der Ostfront.
(Si je n'avais pas été blessé en France, à la jambe, je serais, en ce moment, sur le front de l'Est.)

WEISSENBORN. Das wäre für Sie sicher vorteilhafter. Mir ist zu Ohren gekommen, dass Sie an der Zuckerschiebung nicht ganz unbeteiligt waren.
(Cela aurait été préférable pour vous. Je me suis laissé dire que le trafic du sucre ne vous était pas quelque chose d'absolument inconnu.)

On entend énumérer des séries de chiffres de 1 à 5.000 : l'appel du soir.

SCHELLER. Wer hat das gesagt ? Schongauer ?
(Qui a dit cela ? Schongauer ?)

WEISSENBORN. Woher wissen Sie das ?
(Comment le savez-vous ?)

Scheller avance sur la caméra.

SCHELLER. Nur dieses Schwein kann interessiert sein meine Soldatenehre zu besudeln. Aber seinen Kopf rettet er doch nicht. Das ist eine heintückische Beschuldigung. Ich verlange eine Untersuchung.
(Qui aurait eu intérêt à ternir mon honneur de soldat sinon cette vermine ? Il ne sauvera pas sa peau pour autant. C'est une accusation hypocrite. Je demande à passer en jugement.)

WEISSENBORN. Gehen Sie nicht zu weit, Scheller.
(Vous êtes téméraire, Scheller.)

SCHELLER. Meine Ehre geht mir über alles.
(Mon honneur passe avant tout.)

Le commandant se lève pesamment et va à la fenêtre.

WEISSENBORN, *de dos*. Ich beschuldige Sie nicht. Ich teile ihnen nur mit, was für Gerüchte im Umlauf sind.
(Je ne vous accuse pas. Je vous signale certains bruits qui courent.)

Scheller est près du mur décoré de gravures de chevaux.

SCHELLER. Dann bitte ich Sie die Sache zu klären. Diese Beschuldigungen sind niederträchtig. Die Gestapo hat uns übrigens vorhin ganz klar zu verstehen gegeben, dass die politischen Häftlinge nicht hart genug behandelt werden.
(Dans ce cas, il faut éclaircir cette affaire, je vous le demande respectueusement. Les insinuations sont pernicieuses. Tout à l'heure les policiers n'insinuaient-ils point que la direction du camp était trop molle avec les politiques.)

WEISSENBORN. Nicht hart genug ? Sie übertreiben, Scheller.
(Trop molle ? Vous exagérez, Scheller.)

SCHELLER. In gewissem Sinn hatten Sie nich Unrecht.
(Dans une certaine mesure, ils n'ont pas entièrement tort.)

WEISSENBORN. Drücken Sie sich klar aus.
(Expliquez-vous.)

SCHELLER. Der Gegner muss vernichtet werden. Total vernichtet. Physisch und moralisch. Wir müssen verhindern, dass die Schongauers mit Hochmut sterben.
(Supprimer les ennemis est bien. Et complètement. Il faut agir aussi sur sa nature morale et éviter que des Schongauer puissent avoir un tel aplomb sous prétexte qu'ils vont mourir.)

Scheller, durant son exposé, se déplace sans que la caméra bouge. Il entre donc, sort du champ. Et lorsqu'il est absent, le cadre est occupé par deux gravures équestres délicates et d'un goût certain.

SCHELLER. Ich habe vorhin im Steinbruch zwei Häftlinge beobachtet. Nur weil der eine glaubte dass sein Leben vom Tod des andern abhängt zerfleischten sie sich wie die Hunde. Einen Schongauer müsste man mit dieser Tour kommen.

(Je viens de voir deux détenus à la carrière. Il a suffi que l'un pense que sa vie dépendait de la mort de l'autre pour qu'ils se dévorent comme des chiens. Pour un Schongauer, c'est le coup de la carrière multiplié par cent qu'il faudrait faire.)

Weissenborn écoute Scheller.

SCHELLER, *continuant.* Aber das muss länger dauern. Keine drei minuten. 24 Stunden.

(Mais cela doit durer plus longtemps. Ce n'est pas une histoire de trois minutes, mais de vingt-quatre heures.)

Il hausse les épaules et se tourne vers les chevaux.

WEISSENBORN. Den Schongauer kenne ich seit zehn Jahren. Wir haben gemeinsam in Oranienburg angefangen, er als Häftling, ich als S.A. Mann. Wenn Sie ihm sagen dass sein Leben vom Tod eines andern abhängt, wird er es nicht glauben.

(Je connais Schongauer depuis dix ans. Nous avons débuté ensemble à Oranienburg, lui comme détenu, moi comme sergent. Si vous lui dites que sa vie dépend de la mort d'un autre, il ne vous croira pas.)

SCHELLER. Aber der Andere, sein Partner, er wird es glauben. Und Schongauer nicht anders können als mitmachen. Dann werden wir sehen ob er spricht oder nicht.

(L'autre, celui qu'on lui mettra en face, le croira. Schongauer sera obligé d'entrer en jeu. Ensuite, nous verrons s'il parle ou s'il ne parle pas.)

WEISSENBORN. Wie lange wird es dauern dass Sie ihn so weit haben ? (*ph.* 7)

(Combien de temps croyez-vous qu'il vous faut pour en arriver là ?)

SCHELLER. 24 Stunden.

(Vingt-quatre heures.)

WEISSENBORN. Die Wette gilt.

(Je prends le pari.)

SCHELLER. Zu Befehl, Herr Standartenführer.

(Je suis prêt, Herr Standartenführer.)

Weissenborn est au fond de la pièce, la main sur le bouton de la porte donnant accès à la pièce voisine.

WEISSENBORN. Wenn ich gewinne, nehme ich ihren kleinen Rotfuchs. Er gefällt mir. Schongauer hat mir gesagt, dass Sie ihn über den Zuckerschleichhandel gekauft haben.

(Si je gagne, je prends votre petit cheval roux. Il me plaît beaucoup. Schongauer m'a laissé entendre que vous l'auriez acheté au marché noir du sucre.)

SCHELLER. Herr Standartenführer !

WEISSENBORN. Wenn Sie gewinnen, können Sie sich eines von meinen drei Pferden nehmen. Sie werden nicht enttäuscht sein. Es sind edle Tiere.

(Si vous gagnez vous choisirez parmi les trois miens. Vous ne serez pas déçu, ce sont des bêtes d'une grande noblesse.)

bureau du secrétaire du commandant jour

Weissenborn ouvre la porte et reste dans l'encadrement. Derrière lui, Scheller.

Dans le bureau encombré de registres et de dossiers, un S. S. est assis à une table et lit un roman qu'il camoufle à l'arrivée des supérieurs.

LE S. S. Heil Hitler !

WEISSENBORN. Heil Hitler !

Le S.S. se lève et se met au garde-à-vous.

WEISSENBORN. Die Hinrichtung ist verschoben. Lassen Sie den Verschlag 3 leer und sperren Sie Schongauer ein, sofort !

(L'exécution est retardée. Videz l'Enclos 3 et jetez-y cette fripouille de Schongauer.)

Le S. S. se précipite sur le téléphone (pendant les répliques de Weissenborn, il transmet les ordres à mi-voix). Scheller arrive sur ses entrefaites.

WEISSENBORN. Holen Sie jemanden aus dem Verurteiltenblock, halten Sie mich über alles auf dem Laufenden.

(Allez lui chercher un camarade dans le bloc des condamnés. Vous me tiendrez au courant des opérations).

Scheller claque les talons et s'apprête à disparaître.

WEISSENBORN. Ist der Stacheldraht in Ordnung ?

(Est-ce que les barbelés de l'Enclos sont en parfait état ?)

SCHELLER. Ich werde den Strom einschalten lassen.

(J'y ferai passer le courant.)

WEISSENBORN. Auf keinen Fall ! Wir müssen jeden Selbstmordversurch verhindern !

(Surtout pas. Il ne doit pas y avoir de tentative de suicide.)

Appelplatz - jour

Au premier plan, amorce du haut-parleur et de la tour de contrôle. Sur l'Appelplatz, un certain nombre de détenus se sont arrêtés pour écouter l'annonce du haut-parleur.

HAUT-PARLEUR. Achtung ! Achtung ! Hinrichtung von Nummer 24 abgesagt. Neue Weisungen für verschlag 3. Achtung ! Achtung !

(Attention ! Attention ! N° 24, exécution suspendue. Nouvelle affectation Enclos 3. Attention ! Attention !...)

L'annonce terminée, les détenus restent immobiles, attendant une suite possible.

Un groupe de quatre déportés (dont un Russe) porte des grosses gamelles de soupe. Eux aussi se sont arrêtés. Ils se remettent en route avec précaution.

DÉPORTÉ A. Ils ont suspendu l'exécution.

DÉPORTÉ B. C'est la première fois, mon général.

DÉPORTÉ C. Les Russes ne sont pas loin, les gars !

UN RUSSE. Oni boiatssia.

(Ils ont peur.)

DÉPORTÉ D. Mützen ab !

(Découvrez-vous !)

A cet instant, on découvre le bâtiment S. S. Des détenus sont figés au garde-à-vous, car Scheller vient d'apparaître. La corvée de soupe s'immobilise.

UN BELGE. Attention, mon Révérend !

Deux déportés se rangent, le bonnet à la main. Scheller prend leur place devant la caméra et dépasse un groupe formé d'Italiens parmi lesquels celui qui se trouvait sur le camion.

Scheller sort du champ, tandis que les Italiens reprennent le chemin de la soupe.

Schreibstube (le bureau) jour

Hermann Walter est accoudé à la table d'un détenu-secrétaire. Au fond, de chaque côté de la porte, on aperçoit deux autres détenus. Les murs sont tapissés de rayonnages grossiers couverts de fiches et de dossiers.

Des détenus entrent faire leur rapport.

UN RUSSE (*Nicolas Obolenski*), *en russe*. Kommando de l'usine souterraine. Deux morts. 34.202, 35.101.

Il salue et s'en va tandis qu'entre un kapo de la carrière.

KAPO 2. Kommando de la carrière Ouest : six morts... Numéro 70.311 kapo, est... carrière, ordre de l'Obersturmführer : devra se présenter devant la grande porte.

WALTER (*Janez Vrkovec*). Die Hinrichtung ist aus unbekannten Gründen abgesagt. Wir brauchen alle Auskünfte über den Mann, den Sie zu Karl gelegt haben.

(L'exécution de Karl est suspendue pour raisons inconnues. Il faut tous les renseignements sur celui qu'on va mettre avec Karl.)

Au fond, la porte s'ouvre. Dragulovic entre et s'avance. Walter se redresse.

DRAGULOVIC. Häftling Nummer 45.203, Svoboda, im Steinbruch verletzt.

(Détenu n° 45.203, Svoboda, blessé à la carrière.)

Walter fait deux pas vers Dragulovic. Lorsqu'il est près de lui, il demande à mi-voix :

WALTER. Svoboda ? Was ?

(Svoboda ? Quoi ?)

Les deux hommes avancent vers un casier derrière lequel la tête de Walter s'encadre dans une des cases.

DRAGULOVIC. Der Kapo vom Steinbruch hat ihm den Schädel eingeschlagen.

(C'est le kapo de la carrière qui lui a fracassé le crâne.)

WALTER. Schlimm ?

(Grave ?)

DRAGULOVIC. Ja.

(Oui.)

Walter sort une fiche et y jette un coup d'œil.

WALTER. Leg' ihn ins Revier II zum französischen Arzt.

(Mets-le à la Section II chez le médecin français.)

DRAGULOVIC. Wir müssen den Kapo vom Steinbruch unschädlich machen.

(Il faudrait neutraliser le kapo de la carrière.)

Walter va s'asseoir à sa table et parlera en écrivant sur ses registres.

WALTER. Den erwartet morgen früh die Gaskammer. Man hat mir seine Nummer übergeben... Wir haben wichtigeres zu tun. Wir müssen Karl heraushauen. Die slavische Sektion muss sich sofort einschalten... Sie muss alle Nachrichten einholen... Er ist jetzt im Verschlag 3.

(Liquidé demain matin à la chambre à gaz. On m'a apporté son numéro. Il y a quelque chose de plus sérieux à faire. Nous devons sauver Karl. Que la section slave s'y mette, qu'elle réunisse tous les renseignements. Il est actuellement dans l'Enclos n° 3.)

WALTER. Wir müssen ihre Sektion nochmals um Geld bitten... Wieviel habt ihr noch ?

(Nous sommes encore obligés de faire appel à votre section pour avoir de l'argent. Vous disposez de combien ?)

DRAGULOVIC. 2.000 Deutsche mark, 100 Dollars und 12 livres sterling.

(2.000 marks allemands, 100 dollars et 12 livres sterling.)

WALTER. Dollars brauchen wir.

(Il me faudrait les dollars.)

DRAGULOVIC. Ich verständige die slavische Sektion. Ihr bekommt sie.

(J'avertis la section slave. Vous les aurez !)

bloc des condamnés - jour

Scheller fait son entrée dans le vestibule du bloc des condamnés. Le Rottenführer qui lisait un magazine, dans la pièce vitrée attenante, se lève ainsi que son adjoint. Il se précipite vers Scheller. Schwartz lui tend un papier.

SCHELLER. Die Liste der Häftlinge.

(La liste des détenus.)

ROTTENFUHRER (*Andrej Kurent*). Heil Hitler ! Alles in Ordnung, Herr Obersturmführer.

(Tout est en ordre, Herr Obersturmführer.)

SCHELLER. Gut, rühren ! Schaun wir uns mal Ihren Stall an.

(Très bien ! Repos. Allons visiter votre zoo.)

Le Rottenführer rit et s'efface devant Scheller, après avoir ouvert la grille.

On découvre alors le couloir qui sépare les deux rangées de cellules. Un S.S. allume une lampe. Dans le silence, on entend le souffle anxieux des prisonniers aux aguets. Scheller s'avance entre les cellules et commence à lire.

SCHELLER. Lacroix... Damelsen... Ranhovitch.

une cellule - jour

Dans le rythme de la marche de Scheller, la caméra défile devant les visages angoissés des prisonniers d'une des cellules. On entend bruit de pas et suite de l'énumération.

VOIX DE SCHELLER. Rodoni... Van Bemmelen... Rodriguez... Harbulot...

une autre cellule - jour

Assis ou debout les prisonniers fixent le judas. Au premier plan, couché, un homme agonise.

SCHELLER. Arpadoly... Sehr gemischte Geselschaft.

(Arpadoly... C'est très varié.)

la cellule de David - jour

Les prisonniers regardent vers la porte. David et Manouche, eux aussi, sont tendus.

SCHELLER, *énumérant.* Auclair... Kavcic... Fournier... Sonntag... Schmidt... Stein... David Stein ? Aber das ist doch ein Jude ! Was hat denn der hier zu suchen ?

(Auclair... Kavcic... Fournier... Sonntag... Schmidt... Stein... David Stein ? Mais, c'est un Juif, ça ? Qu'est-ce qu'il fait là-dedans ?)

Comme David se lève lentement, les prisonniers commencent à s'écarter de lui.

ROTTENFUHRER. Er war ein Schützling vom Kapo Casimir, Herr Obersturmführer, er hat die Uhren für die Materialverwertung repariert.

(C'était un protégé du kapo Casimir, Herr Obersturmführer. Il réparait les montres du commando spécial de récupération.)

SCHELLER. Repariert er immer noch ?

(Et il en répare encore ?)

David est maintenant tout seul collé contre le mur. Seul Manouche n'a pas bougé.

ROTTENFUHRER. Ja, die letzte war die Kuckucksuhr des Herrn Kommandanten.

(Oui, la dernière, c'était le coucou du commandant.)

SCHELLER. Gut, das genügt ! Holen Sie mir den Bazillenträger heraus.

(Bon, ça suffit ! Extirpez-moi ce cancer de là-dedans.)

La porte s'ouvre projetant la lumière sur les prisonniers et sur David.

ROTTENFUHRER. Achtung ! David Stein !...

(Attention ! David Stein !)

David s'arrache au mur. On aperçoit alors qu'il est vêtu d'une veste de déporté à rayures et d'un pantalon noir. Il serre la main de Manouche et se dirige vers la porte, en murmurant (ph. 8) :

DAVID. Je vais monter mon gros commerce !

MANOUCHE, *balbutiant.* T'en fais pas ! Je ne me suis jamais trompé.

David sort. La porte se referme. Sur le visage des prisonniers se lit la pitié et surtout un immense soulagement.

SCHELLER. Ich glaube der ist verwendbar.

(Ma foi, ça peut aller !)

façade du bloc des condamnés jour

Scheller sort du bloc suivi par les S. S. encadrant David. Au premier plan, contre le mur des suppliciés, un homme enchaîné, le dos courbé, les mains liées dans le dos.

A son cou pend une pancarte portant cette inscription : Ich bin wieder da ! (Je suis de nouveau là !)

L'Obersturmführer jette un coup d'œil au supplicié.

SCHELLER. Immer noch am Leben, unser Ausreisser ?

(Toujours vivant notre évadé ?)

L'INTERPRÈTE. Noch immer, Herr Obersturmführer. Die Russen sind langlebig.

(Toujours, Herr Obersturmführer. Les Russes ont la vie dure.)

(Ils s'en vont dans l'allée, d'où l'on voit les femmes de la Maison spéciale faire, avec le Rapportführer « Papi », une promenade derrière les barbelés. Apercevant Scheller, le groupe s'arrête et se met au garde-à-vous. Il est suivi de David.

L'Obersturmführer contemple Anna Capek.

LE S. S. He ! Jude ! Das ist nicht für dich.

(Hé ! Juif, c'est pas pour toi !)

PAPI. Achtung !

(Attention !)

SCHELLER. Reden Sie wenn Sie gefragt sind.

(Parlez quand vous serez interrogé.)

PAPI. Herr Obersturmführer !

Le groupe des femmes s'éloigne tandis que Scheller se tourne vers David.

SCHELLER. Abtretten ! Jude, du hast 24 Stunden um zu beweisen, dass du fast ein vollwertiger Mensch bist.

(Rompez ! Juif, tu as vingt-quatre heures pour te réhabiliter et montrer que tu es la moitié d'un homme.) (*ph.* 9.)

David approuve, montrant par là qu'il a compris.

SCHELLER. In dem Käfig wartet einer, der dich ins jenseits befördern soll. Doch, wenn du ihn umlegst, bist du der stärkere und in dem Fall kannst morgen ins Lager zu deinen Uhren zurück.

(On va te mettre dans un enclos. Il y a là celui qui doit t'envoyer au paradis. Si c'est toi qui le descends, ça prouve que tu es plus fort que lui. Dans ce cas, demain tu retourneras dans le camp pour réparer tes montres.)

David est ahuri. Scheller reprend sa marche suivi par les autres. Un S.S. ouvre la petite porte de l'enclos. David y est jeté brutalement.

LE S. S., *à David.* Il a dit que...

DAVID. J'ai compris.

l'enclos - jour

Les trois hauts murs de l'enclos sont couverts de graffitis. Le sol est boueux. Il y a quelques flaques d'eau. David vient d'être jeté dans cet enclos. Tout de suite, il aperçoit Karl qui dort.

Il a encore auprès de lui la pancarte des traîtres, mais elle a glissé légèrement de côté. David regarde l'ennemi qu'on lui a désigné. Brisé par les émotions, Karl dort, alors que David avance vers les barbelés sans quitter Karl des yeux.

Karl se retourne légèrement. David voit la pancarte : « Je suis un traître à ma patrie » qui indique un détenu politique allemand.

Or, Karl se réveille et regarde David interloqué qui ne comprend pas.

Karl se lève et va vers David qui bat en retraite et sort du champ.

KARL. Was ? Wie ?

(Quoi ? Comment ?)

Pas de réponse, car Karl regarde à travers les barbelés.

Situation des deux hommes :

David connaît le marché qu'ont proposé les S. S.

Karl ne le connaît pas. D'où l'attitude braquée de l'un et la méfiance de l'autre. Quelques instants se passent ainsi dans une confrontation muette. David s'est retiré au bout d'une diagonale partant de Karl, pour mettre le plus d'espace possible entre eux deux.

Puis Karl rompt le silence, en vieil habitué du camp (ph. 10). *Il marche le long des barbelés.*

KARL. Was ist los ? Dein Block ? Welche Baracke ? Wer ist dein Blockältester ?

(Que se passe-t-il ? Ton bloc ? Quelle baraque ? Qui est ton chef de bloc ?)

Il arrache la pancarte et la jette.

David ne répond pas et se tient prêt à bondir en cas d'attaque. Karl se retourne vers lui.

KARL. Bist du denn staub ? Verstehst du Deutsch ?

(Tu es sourd ? Tu parles allemand, oui ou non ?)

DAVID. Nein !

Cette réponse déconcerte Karl.

KARL. Alle Juden kennen Deutsch.

(Tous les Juifs parlent allemand.)

DAVID. Je suis Français.

KARL. Oh ! Französe ! Moi, je parle un peu le français. Je l'ai appris à Dakar, mais j'en ai oublié beaucoup. Tu es de Paris ?

DAVID. Oui, de Belleville.

KARL. Je croyais que tous les Juifs parlaient allemand !

David ne sait que répondre. Doit-il mentir ? S'il dit qu'il ne comprend pas l'allemand la discussion aura lieu en français et il sera beaucoup plus à l'aise pour discuter. Devant ce mutisme Karl s'énerve.

KARL. Scheisse, verstehst du doch ? Wie ! Alles ist hier merde, compris ?

(Merde, tu comprends !... D'ailleurs tout ici s'y ramène ; compris ?)

les latrines - jour

C'est un édifice couvert, tout en longueur et ouvert à ses deux extrémités. Une activité intense s'y déroule, en dehors de la vocation naturelle du lieu. Des détenus échangent des cigarettes, du pain, des aiguilles, des outils. Le tout avec un minimum de paroles. Des détenus qui passent dans les allées près de deux détenus qu'on fixe en premier plan discutent et échangent certains objets.

DÉTENU ITALIEN I, *debout.* In cambio di cinque sigarette.

(Pour cinq cigarettes.)

Montrant sa ration de pain.

DÉTENU ITALIEN II, *assis.* Oh ! sei pazzo tu. Cosi non ce la farai mai a restare in piedi.

(Tu es fou. Tu ne vas pas tenir le coup.)

L'échange a lieu quand même.

DÉTENU A. Karl en savait trop long. Tous ces camions de sucre que la femme de Scheller fait revendre en ville !

DÉTENU B. C'est elle qui a monté Scheller contre Karl.

Au fond apparaît Sanchez. Visiblement il cherche quelqu'un. Un détenu, assis de face, s'adresse à un autre, debout devant lui.

DÉTENU C. Cigarillo ?

DÉTENU D. Calbassa...

Un Russe dans l'allée se retourne.

DÉTENU RUSSE. Tovaritch papirosch ?

Un homme assis propose.

DÉTENU E. Quatre mégots.

Un autre dans l'allée répond.

DÉTENU F. Oh ! Lili Marlène.

Deux hommes dans l'allée discutent.

DÉTENU G. Je te le dis, moi, ils l'ont mis dans l'Enclos pour le faire parler.

Sanchez va s'asseoir sur un trou à côté d'un détenu.

SANCHEZ (*Pero Kvrgic*). Tengo el nombre. Se David Stein. N° 73.421. Areglaba los relojes.

(J'ai le nom. Il s'appelle David Stein. Matricule 73.421. Il réparait des montres.)

DÉTENU ESPAGNOL. Bueno. Porche estaba en el carcel ?

(Bien. Pourquoi on l'a foutu en cellule ?)

SANCHEZ. No sabe.

(Je ne sais pas.)

Schreibstube (le bureau) - soir

DRAGULOVIC. Ja... David Stein 73.421. Er hat Uhren repariert.

(Oui... David Stein, 73.421. Il réparait des montres.)

Hermann Walter est au fond devant son classeur, il en extrait une fiche qu'il examine (ph. 11).

WALTER. Nichts über ihn bekannt. Ausser das er mit dem Januartransport gekommen ist.

(Rien à signaler sur lui. Sauf qu'il est arrivé avec le convoi de janvier.)

DRAGULOVIC. Ich dachte die waren alle umgekommen ?

(Je croyais qu'ils étaient tous morts ?)

WALTER. Das ist ja gerade das beunruhigende.

(C'est bien ce qui m'inquiète.)

WALTER, *continuant et examinant les fiches.* Svoboda ist vor einer Viertelstunde gestorben. Ich habe gerade mit dem Französichen Arzt von Revier II gesprochen. Svoboda muss anstatt Karl in den Verschlag.

(Svoboda vient de mourir, il y a un quart d'heure. Je viens d'avoir une discussion avec le médecin français de la Section II. Il faut que Svoboda remplace Karl dans l'Enclos.)

La main de Walter pose la fiche de Svoboda sur celle de Karl, puis il prend les fiches. Du doigt, Walter souligne :

WALTER. Zwei Zentimeter Groessenunterschied macht nichts aus. Sie haben die gleiche Haarfarbe. Ausserdem ist Svoboda Gesicht durch die Schläge völlig unkenntlich. Die Aktion steigt heute abend.

(Deux centimètres de différence ! Ce n'est pas grave. Ils ont la même couleur de cheveux. De plus, les coups qu'il a reçus l'ont rendu entièrement méconnaissable. L'opération aura lieu ce soir.)

WALTER, *continuant.* Wenn die slavische Sektion einverstanden ist, kann sie das Warnsystem organisieren. Die Sovjets sollen den Lagerschutz zu Verfügung stellen. Du bleibst mit mir in Verbindung.

(Si la section slave est d'accord, elle placera le dispositif d'alerte. Demandez aux camarades soviétiques de disposer leur lagerschutz. Toi, tu restes en liaison avec moi.)

Dragulovic approuve.

DRAGULOVIC. Habt ihr die Dollars bekommen ?
(Vous avez reçu les dollars ?)

WALTER. Sie sind schon im Umlauf.
(Ils sont déjà en circulation.)

baraques des cuisines intérieur - soir

Wagner, debout, écrit dans un registre. A droite, Fritz lave une énorme bassine. Ils parlent sans se regarder. Au fond des hommes passent portant des marmites.

WAGNER (*Franc Milcinski*). Hast du mit Küchenkapo gesprochen ?
(Tu as contacté le kuchenkapo ?)

FRITZ (*Fritz Wohlfeiler*). Der ist nicht sicher genug. Ich hab, was Besseres : Zwischen 2 und 5 ist ein Landser auf Posten N° 3, beim Verschlag.
(Pas assez sûr. J'ai mieux. Entre 2 et 5 il y a un territorial au poste n° 3, celui de l'Enclos.)

WAGNER. Wieviel verlangt er ?
(Que demande-t-il ?)

FRITZ. Tausend Mark.
(Mille marks allemands.)

WAGNER. Schlag' ihm Dollars vor. Fünfzig sofort, fünfzig nach dem Austausch.
(Propose-lui des dollars. Cinquante tout de suite. Cinquante après l'opération.)

FRITZ. In Ordnung.
(Entendu.)

la douche - soir

Un grand nuage de vapeur, au milieu des cris et des bousculades. Dragulovic se dirige vers un groupe de trois hommes parmi lesquels se trouve Jova. Les quatre hommes tournent en rond. On entend la voix d'un kapo : « Ein, zwei, drei, vier, ein, zwei...» (Un, deux, trois, quatre... un, deux...)

DRAGULOVIC. Danes priprava za alarma.
(*En yougoslave :* Cette nuit dispositif d'alerte.)

JOVA. Znak ?
(Le code ?)

DRAGULOVIC. Dva signala z lucjo s kratkim presledkom za vprasanje. Dva signala s presledkom za pritrdilni odgovor. V primeru nevarnos ti ne prizigati luci. Na vsak nacin, jaz bom tam. (*Au Russe.*) Poniemai ?
(Deux coups de lampe espacés pour la demande. Deux coups espacés pour la réponse affirmative. En cas de danger, garder les lampes éteintes. De toute façon j'y serai. (*Au Russe.*) Compris ?)

LE RUSSE. Tva ! Tva ! Poniatuo gorocho.

JOVA. Kdo vodi akcijo ?
(Qui mène l'opération ?)

DRAGULOVIC. Latinska sekcija.
(La section latine.)

Schreibstübe la chambre de Walter attenante - nuit

La chambre est dans l'ombre. La silhouette de Wagner, accroupi près du lit, se découpe sur la lumière venue de la Schreibstube. On ne voit de Walter, couché en tailleur sur son lit, qu'un genou et une main.

WAGNER. Der Landser ist einverstanden. Er will die 100 Dollars gleich.
(Le territorial est d'accord. Il veut les 100 dollars immédiatement.)

WALTER. Das ist riskant.
(C'est risqué.)

Silence général.

WAGNER. Klar ! Beim geringsten Fehler ist die ganze Organisation hin.
(C'est aussi mon avis. Au moindre faux pas toute l'organisation saute.)

Wagner se lève, avance la tête.

WALTER. Wir können nicht mehr zurück.
(On ne peut pas revenir en arrière.)

Les mains de Walter, en silhouette, soulignent ses paroles.

WAGNER. Um einen Freund zu retten riskierst du, dass dreissig andere, gehängt werden, und du mit.
(Pour sauver un ami, tu risques de faire pendre une trentaine de camarades, toi avec.)

WALTER. Trotzdem musst du dem Landser die 100 Dollars übergeben.
(Tiens-toi quand même prêt à remettre les cent dollars au territorial.)

Wagner se retourne vers Walter et revient vers le lit.

WAGNER. Aber wir wissen nicht warum gerade der Jude, seinen Transport überlebt hat.
(Mais nous ne savons même pas pourquoi le Juif a survécu au convoi.)

l'enclos - nuit

David, de dos, observe Karl qui s'est assis près d'un angle. La nuit est tombée ou presque. Les lampes des barbelés éclairent l'enclos.

KARL. Convoi de janvier ? Tiens ! On t'a affecté où ?

DAVID. A la cellule des condamnés à mort.

Cette dernière phrase, David la prononce lentement, avec un temps d'hésitation. Il a le sentiment d'être soupçonné.

Karl se lève nonchalamment, sort deux cigarettes de sa poche, en allume une et remet l'autre dans sa poche. Le camp s'endort.

Bruits de chevaux, Aboiements des chiens du côté du quartier S. S.

Karl fait quelques pas vers le mur.

Karl approche du mur pour lire.

Karl lit les graffiti sur les murs et s'arrête devant un graffiti en allemand : « Es lebe Christus Rex. » (Vive le Christ Roi !)

KARL. Ah ! un catholique... Ça doit être un Polonais.

Il marche quelques pas. Il se penche sur une inscription en hébreu. De réflexe, il regarde David.

KARL. Un de tes coreligionnaires.

KARL. Kannst du hebräisch lesen ?

Puis le répète en français :

Tu sais lire l'hébreu ?

DAVID. Oui, mais je ne le comprends pas.

KARL. Dommage, on ne saura jamais ce qui est écrit

Silence.

KARL. Tous les Juifs de ton convoi sont morts ?

Il jette à nouveau un regard. Aucune réponse. Il reprend son examen du mur. Karl sort du champ.

KARL. Tu n'es pas plus Juif que moi.

On reste sur l'inscription en hébreu.

DAVID. Dommage ! La Gestapo ne pense pas comme vous.

Karl tourne l'angle et commence l'examen du mur sur lequel s'appuie David...

KARL. « Ciao Guilietta... » Encore un cocu...

... et poursuit son interrogatoire par le biais des graffiti.

KARL. Il y a beaucoup de cocus dans ce camp. Comme Casimir. Tu sais qui je veux dire, le kapo de récupération des montres... Il avait la vie belle. Il s'est fait pendre.

DAVID. C'était pas entièrement un fumier.

KARL. Un ami ?

DAVID. Non, un kapo qui me faisait réparer des montres au lieu de m'envoyer travailler dehors.

Comme Karl se rapproche, David s'éloigne dans la direction opposée.

Karl le regarde curieusement et fait un pas vers lui.

KARL. T'as des fourmis ?

DAVID. Non.

KARL. Warum zappelst du denn so ?.... Wenn du wirklich ein Spitzel bist, machst du deine Sache aber schlecht !

(Pourquoi bouges-tu comme ça ?... Si vraiment t'es un mouton, tu fais mal ton métier.)

La caméra s'abaisse pour examiner Karl qui tâte le sol et soupire.

KARL. Bonne nuit ! On va attraper des rhumatismes.

Il se couche par terre. Bruit lointain d'un convoi. Sifflement du train.

DAVID. Encore un convoi qui arrive.

Second sifflement.

KARL. C'est un convoi d'armes qui sort de l'usine souterraine.

Les yeux de Karl se fixent sur quelque chose, et, avec sa main qui va se poser sur un morceau de bois dont l'extrémité émerge d'une flaque, Karl tire un bâton, comme une sorte de racine courte et massive. Gros plan sur la main tenant le bâton. Inquiet, David se retourne face à la caméra et voit ce bâton dans la main de Karl. Un commencement de terreur l'envahit. Il recule vers les barbelés.

DAVID. Lâchez votre arme.

Les deux hommes s'observent. L'un avec terreur. l'autre curieusement.

KARL. Une arme ? Ça m'étonnerait qu'avec ça tu puisses faire tomber le Reich millénaire.

David, qui s'assied, essaie de prendre des pierres qu'il ne trouve pas de la taille qu'il désire.

KARL. Ça ne va pas ?... Qu'est-ce que tu veux en faire ?

DAVID. Et vous ?

Karl joue avec le bâton tout en observant David qui essaie d'élucider son attitude. Il semble chercher autour de lui une arme quelconque. Finalement, il enlève une de ses claquettes et va s'asseoir dans un coin tout en gardant la claquette bien en évidence, pour montrer à Karl qu'il est prêt à la riposte.

KARL. Tu te prépares pour le jour de la victoire ?

Silence de David.

Il cherche un compromis, une explication susceptible de reculer l'idée de combat.

KARL. Repose-toi. De toute façon....

DAVID, *le coupant.* Je n'ai pas sommeil.

Karl se lève, exaspéré. Ce faisant il va vers la caméra qui s'avance.

KARL. Hosenscheisser ! Hier wird täglich liquidiert : Krematorium, Spezial-kommandos, Martermauer, unterirdische Fabrik, Gaskammer ! Und du hast vor einem Stück Holz Angst !

(Trou du c... ! Ici on tue tous les jours : Crématorium, commandos, mur des suppliciés, usine souterraine, chambres à gaz ! Et c'est un morceau de bois qui te fait peur !)

D'un geste exaspéré, il envoie le bâton par-dessus le mur.

KARL. T'es vraiment un homme parce que tu portes les pantalons.

DAVID, *sidéré.* Mais... l'officier S. S. ne vous a rien dit ?

KARL. Quel officier ?

DAVID. Vous savez très bien ce que les S. S. ont dit. Vous ne m'aurez pas comme ça !

KARL. Qu'est-ce que tu crois ?

DAVID. Demain il ne doit rester qu'un seul vivant.

KARL, *ironique.* Tu crois si tu me tues, ils feront de toi un aryen d'honneur ? Où as-tu pris ça ?

DAVID. L'officier...

KARL. Scheller ? L'Obersturmführer Scheller ? (*Un temps.*) Ah ! Jetz verstehe ich... Qu'est-ce que tu vas faire ?

(Scheller ? L'Obersturmführer ? (*Un temps.*) Je comprends maintenant. Qu'est-ce que tu vas faire ?)

DAVID, *perplexe.* Bien !

KARL. Tu as le temps de réfléchir !

A ces mots, David s'assied, suivant le regard de Karl, et met le caillou bien sagement, à côté de lui, avec précaution.

baraque - nuit

Quelques Espagnols groupés sur deux châlits. Parmi eux, il y a Sanchez. Tous écoutent l'un d'eux, assis sur un châlit inférieur, qui chante en faisant semblant de s'accompagner avec une guitare.

Un homme dont on n'aperçoit pas le visage s'approche de Sanchez.

L'HOMME. Le médecin français t'attend au Revier II.

L'homme s'en va, tandis que Sanchez attend quelques instants, parle à l'oreille d'un de ses compatriotes allongé à plat ventre sur un châlit supérieur, et sort.

LE CHANTEUR. Nuemo ! Bueno ! Somcaru...

devant la baraque - nuit

Dehors, il retrouve celui qui lui a parlé.

L'HOMME. La section latine doit s'occuper de l'opération, Karl.

SANCHEZ. Qui dirige ?

L'HOMME. *Toi.*

Puis, la caméra fait le tour des murs de l'Enclos. Il fait nuit, les projecteurs s'allument. Maintenant les deux hommes connaissent la situation. En principe, ils sont à égalité, mais non en fait. David possède l'innocence. Il n'a pas d'autre arme que celle de croire au marché proposé par les S. S. Il y croit.
Karl, qui a une longue expérience des méthodes du camp, n'y croit pas. Même s'il cherche une explication pour rendre en quelque sorte logique le comportement des S. S. envers lui et Stein, il ne possède pas, vis-à-vis de la situation imposée, l'innocence.
Karl se penche sur une flaque d'eau, aspire un peu d'eau et se mouille le visage.

KARL. Tout ça ne sert qu'à pisser. (*Il s'essuie la bouche.*) Pffft ! (*Continuant.*) Il y a trois semaines on a piqué à la cuisine un bout de lard, comme ça ! On l'avait fait cuire avec des topinambours. Oh ! Prima ! A Orianenbourg, dans les premiers temps, vers novembre 33, on avait... « organiesiert » du saucisson, du saindoux et des choux !

Karl s'assied contre le mur.

DAVID. Vous êtes ici depuis combien de temps ?

KARL. Ici ? Trois ans. En tout, ça fait onze ans.

DAVID. Onze ans ? Mais c'est formidable !

KARL. Tu es vraiment con pour t'extasier.

DAVID. Excusez-moi. Ça me paraissait impossible !

KARL. Tu ne connais pas les kz ? Ecoute !
« Ein kolossaler Ziegelroter panierter gekochter Räucherschinken mit einer leicht säuer lichen Charlottensauce erschien, begleitet von einer solchen Auswahl von Gemüsen, dass alle von einem einzigen hätten satt werden können. Hier auf ein Gemisch von in Likör eingelegten Früchten. Dann Karpfen in Rotwein. Darauf erschien in einer grossen Kristallschüssel ein Pudding von mehreren Schichten Makronen, Biskuits, Himbeeren und Eiskreme. »
(« Un colossal jambon panné, fumé, cuit, d'une belle couleur brique, arriva avec une sauce charlotte un tantinet aigrelette (*ph.* 12). Avec une telle variété de légumes que tous auraient été rassasiés avec un seul légume. Puis un mélange de fruits conservés dans l'alcool. Puis une carpe au vin rouge. Alors arriva dans un grand plat de cristal un pudding à plusieurs étages de macarons, de biscuits, de framboises et de glaces. »)
Karl, continuant :
C'est un livre qui a été trouvé dans les latrines du camp. Les « Buddenbrooks ». Tu connais ? Tous les Häftlinger allemands l'ont appris par cœur. Même les Italiens, les Tchèques, les Français, les Polonais. Tu connais les plats juifs ? Il paraît qu'il y a beaucoup de sauce ?

DAVID. Oui, beaucoup de sauces, mais comment dire ? C'était surtout quand on allumait les bougies, le vendredi soir, en hiver... Sur les vitres, il y a des fleurs blanches. Dans la pièce, à côté, il fait bon, il fait chaud. Toute la famille est là. Un moment de sécurité, de paix. On disait : « Bon Sabbat, soyez heureux. »

KARL. De la religion, de la famille, tu as une histoire complète.

(On passe sur les barbelés, puis on s'élève au-dessus des murs et l'on découvre le camp.

KARL. Chez moi non plus, il ne s'est rien passé.

A ce moment on passe à une vue de tout le camp et de différents détails du camp avec thème parlé. La caméra dans le même rythme poursuit son tour d'horizon et rattrape un faisceau de projecteur qui tourne dans le même sens.

VOIX COMMENTAIRE. 1933-1940. Sept ans. Il ne s'est rien passé. Les souvenirs sont des sentinelles postées de l'autre côté des barbelés ; il faut les maintenir à distance, ne point les reconnaître.
Ils sont plus féroces encore
que la matraque des kapos.

Ici le ciel s'est solidifié
sur chaque tête, sur chaque appel, sur chaque râle.

Ici la lune est un projecteur,
les étoiles sont des projecteurs,
Dieu est un projecteur.

Les lumières seules peuvent ouvrir
un itinéraire à travers ce dénuement,
un itinéraire qui découvre sur chaque bloc
les spectacles que les yeux des condamnés
y ont projetés.

Multitude,
multitude, les deux instituteurs d'Orianenbourg
attachés à une niche par un collier de fer
et aboyant
durant trois jours et trois nuits
la disparition de l'homme sur terre.

Multitude que les cinquante détenus fusillés toutes
(à Mauthausen) [les heures
le jour du cinquantième anniversaire de Hitler.

1940-1944, quatre années et pourtant un siècle.

Le siècle du petit Serioja arrivé de Pinsk
avec son cartable en sautoir
et décédé devant cette baraque
la vessie crevée à coups de bottes.

La cuisine, l'effektenkammer, le bordel,
six cents triangles rouges sont morts
pour en arracher aux triangles verts le contrôle.

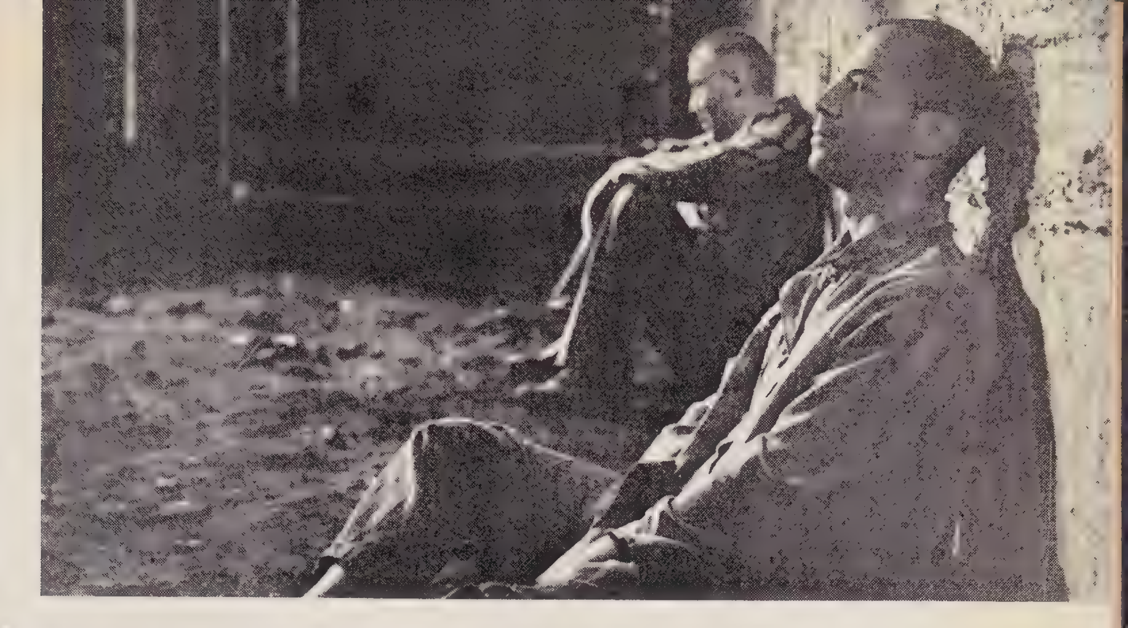
Ombres en guenilles
que les miradors essaient
chaque nuit de discipliner.

Il ne faut pas toucher à la nuit des camps.

En fin de plan, la caméra, dans le même axe que le projecteur, découvre le haut du mirador, puis une ombre prise dans le rayon lumineux et la silhouette de la sentinelle S.S. qui épaule, vise et tire. Puis le faisceau de lumière poursuit l'ombre qui se faufile entre les baraques.

la maison spéciale - nuit

C'est une baraque semblable aux autres, mais elle est divisée en stalles par des cloisons à hauteur d'homme. Les trois quarts de la baraque débordent de malades. Le dernier quart, séparé du reste par des couvertures tendues, contient ce qu'il reste de la « Maison Spéciale » proprement dite, soit une table et des couchettes.





12

Souvenirs gastronomiques (page 22).

Hans Kristian Blech, Jean Negroni.

KARL (*en allemand*) : ... un colossal jambon panné, fumé, cuit, d'une belle couleur brique arriva avec une sauce charlotte un tantinet aigrelette...

13

Propositions dans la maison spéciale (page 25).

Debout, au fond : Jury Soucek et Tamara Miletic.

LE KUCHENKAPO : Viens que je te console.

ANNA : Tu as de la morphine ?

Jeu de hasard... jeu de chance (page 26).

Jean Negroni et Hans Kristian Blech.

DAVID : Bon. La belle.

KARL : Tu as encore envie de jouer ? Cette loterie, c'est le meilleur moyen de... Hum ! Une nuit, c'est long...

14



15 *Première inspection...* (page 34).
Herbert Wochinz et Tamara Miletic *(dont on peut lire, en allemand, sur sa poitrine « Putain de l'armée »).*
ANNA : Je suis malade, je suis tellement malade, si vous saviez, Herr Obersturmführer !
SCHELLER : Tu es blessée ?... (*Un temps.*) Où est le blessé ?

16 *Le chant des partisans* (page 36).
Pendant que l'on voit les déportés russes, scandant un chant, souvent coupé par les bruits extérieurs du bombardement, on entend en off, l'évasion :
DAVID : Les fils de fer ne sont pas électrifiés. Profitez-en !
KARL : Toute l'enceinte extérieure est électrifiée ! Où crois-tu aller ?

SUITE DES PHOTOS DE « L'ENCLOS » P. 37

Il y a trois filles assises sur des bancs autour de la table avec quelques « prominents » (Kapos et autres serviteurs des S.S.)
Dans une stalle, entre les couvertures de séparation et la cloison de la stube, se trouve le corps du Häftling Svoboda.
Par la porte qui donne sur la partie « Revier » de la baraque, Dragulovic entre, essouflé, avance à travers le dédale des grabats et des châlits et lance un coup d'œil interrogatif à un infirmier qui lui répond par un autre coup d'œil en disant :

PINSON. (*Slavko Belak*). Bonsoir.

Dragulovic se dirige vers la porte de la stube et entre.

la stube - nuit

Le médecin, le docteur Crémieux, en blouse blanche, est assis devant une table. A ses côtés, Paco Sanchez. (Il y a un classeur et une étagère à médicaments pauvrement fournie, ainsi qu'un entassement de bandages en papier.)
Dragulovic entre du fond.

PINSON. Le gars de la section slave.

CRÉMIEUX (*Michel Bouyer*). Que s'est-il passé ?

DRAGULOVIC, *en un français laborieux*. C'est toute une affaire de venir ici... Selon toute probabilité, l'ordre a été donné de tirer sur tous ceux qui s'approchent de l'Enclos.

SANCHEZ. Ça ne facilitera pas les choses.

DRAGULOVIC. Entre 2 et 5, il y aura là-haut un homme qui fermera les yeux. C'est un territorial. Mais l'horaire, ça peut changer au dernier temps. Il faudra auparavant vérifier.

CRÉMIEUX. Nous savons.

Sanchez va à la porte et déplie la carte du camp, alors que Pinson entre et va vers lui.

SANCHEZ. Viens... On passera par là... et là... Ici, deux tonneaux pour faire l'échelle... Là, deux balais et deux couvertures pour les barbelés.

DRAGULOVIC. Au coin de la baraque 12...

Dragulovic acquiesce.
Sanchez conclut, à l'adresse de Pinson, en désignant les barbelés de l'Enclos.

SANCHEZ. C'est par là que nous entrerons.

DRAGULOVIC. Dernière question, docteur. Est-ce qu'un homme comme Weissenborn, qui connaît bien Karl, pourra le confondre avec Svoboda ?

Crémieux fait signe que oui et amène Dragulovic vers la cloison. Il colle l'œil à la cloison.

CRÉMIEUX. Regardez !

maison spéciale - partie bordel nuit

En premier plan. Après avoir aperçu, par la fente de la cloison, le corps de Svoboda, nous découvrons l'ensemble de la pièce, c'est-à-dire les cloisons des stalles et la table autour de laquelle les filles sont assises.
L'une d'elles est sur les genoux d'un kapo qui la lutine.

FILLE (*Christina Piccoli*). Ty Masz Papierosy ?
(Tu as des cigarettes ?)

LE KAPO. Dwiescie.
(Deux cents.)

LA FILLE. Jednapare butow I koc prawie nowy dobrze.
(Une paire de chaussures et une couverture neuve. Ça va ?)

LE KAPO. Dodaj pare, spodni i sztosa.
(Plus le pantalon et la passe.)

LA FILLE. Ne ! Zai waniasz.
(Tu te touches, mon petit. (*Elle se dégage.*) Non, mais des fois.)

LE KAPO. Nieh Bedzie bez spodni.
(Laisse tomber le pantalon.)

La fille acquiesce. Ils se lèvent et se dirigent vers une stalle.

En partant, ils démasquent Anna Capek au bout de la table à qui un kapo, qui la tient enlacée, parle bas. La main du kapo lui caresse le sein, mais Anna reste prostrée et apparemment indifférente aux propos du Kuchenkapo.

LE KUCHENKAPO (*Jurij Soucek*). Achtzig Zentimeter Wurst genau nachgemessen... Da, um den Bauch gerollt. Brauchst nur die Hand auszurecken komm. Greife zu.
(Quatre-vingts centimètres de saucisses. Je les ai mesurées. Elles sont là sous ma veste. T'as qu'à tendre la main.)

ANNA. Kein Hunger...
(Je n'ai pas faim...)

LE KUCHENKAPO. Was... Keinen Hunger ! Du musst essen, Anna, wenn du hier raus willst.
(Ça alors. Pas faim ! Faut que tu manges, Anna, si tu veux sortir d'ici.)

Anna ne répond pas.
Il essaie de l'entraîner.

LE KUCHENKAPO. Was ist mit dir passiert ? Komm' ich tröste dich (*ph.* 13).
(Mais qu'est-ce que t'as ? Viens que je te console.)

ANNA. Hast du Morphinen ?
(Tu as de la morphine ?)

LE KUCHENKAPO. — Woher denn ? Du hast ja gesehen was Casimir passiert ist...Und übrigens. Wurst ist immerhin mehr wie eine Pille.
(Comment veux-tu ? Tu as vu ce qui est arrivé à Casimir ? Et puis merde ! La saucisse, ça vaut mieux que la drogue.)

ANNA. Dsy mi pokoy.
(Fous-moi la paix.)

La scène est dominée par la peur. Lorsque Anna sanglote, une femme couchée lui répond en sanglotant. C'est aussitôt la panique chez les autres. Ce n'est pas de la haine, mais une espèce d'hystérie à base de peur.
Anna s'affaisse sur la table en pleurant, en sanglotant bruyamment.
Une des filles assise à la table, et qui dormait à moitié, sursaute et hurle.

LA FILLE. Stulsie ? Idz dodjabla.
(Ça suffit, non ?... T'as fini de nous emmerder...)

VOIX AMIE ANNA, *off*. Anna ! Anna !

Sur son visage se lit une ignominie certaine.
Une autre fille crie à son tour.
La fille, étendue sur son lit... pour gagner ses deux cents cigarettes avec le kapo, relève la tête et crie. Scène d'hystérie. On entend des coups tapés contre la cloison.

maison spéciale - infirmerie - nuit

Le docteur Crémieux indique l'autre côté de la cloison à Dragulovic.

CRÉMIEUX. Tu vois cette fille : elle s'appelle Anna Capek.

Ils font trois pas vers le centre de la pièce, tandis que Sanchez étudie encore le plan, sur la table.

CRÉMIEUX. Tous les Tchèques diront qu'elle était extraordinaire à Prague, contre les nazis. Après son arrestation, elle a été sélectionnée, on l'a d'abord traitée à la morphine, ensuite les bordels de la Werhmacht.

PINSON. Et si nous nous occupions de la sentinelle.

DRAGULOVIC. Vous avez le temps. La relève n'est pas encore faite...

CRÉMIEUX. Bonne chance !...

DRAGULOVIC. Les balles ne m'atteignent pas.

Il sort.

une allée - nuit

Un Lagerschutz (une sentinelle) observe en regardant de droite à gauche. Tout est calme. Il lance deux éclairs avec sa lampe de poche.

Au même instant, débouchent, du fond de l'étroite allée, deux ombres qui s'approchent rapidement : Weissenborn et Scheller.

Le Lagerschutz se met au garde-à-vous.

LAGERSCHUTZ (*Nicolas Obolenski*). Lagerschutz, Block zwei und dreissig !
(Surveillant, bloc trente-deux !)

WEISSENBORN. Warum ist die Taschenlampe eingeschaltet ?
(Pourquoi avez-vous allumé ?)

LAGERSCHUTZ. Mnie posslichalssia choum, gospodine Standartenführer.
(J'ai cru entendre du bruit.)

A cet instant, bruit de pas.

WEISSENBORN. Ah ! nun ab ! Halt !
(Ah ! partez ! Arrêtez-vous !)

Les deux officiers s'avancent et découvrent l'allée principale qu'une ombre finit de traverser en courant. Le faisceau de la lampe de Scheller saisit une silhouette de déporté.
Les S.S. se précipitent.
Arrivé à l'endroit où l'ombre a disparu, Weissenborn tire un coup de revolver.

WEISSENBORN. Halt !

Les deux S.S. accourent, puis s'arrêtent.
La lampe s'allume. Le faisceau se promène et s'arrête sur des traces de sang.

SCHELLER. Blut den hat's erwischt !
(Il en a pris un coup, le salaud !)

WEISSENBORN. Wir müssen morgen im Revier feststellen, wer eine Schussverletzung hat.
(Il faudra voir au Revier, demain, qui a été blessé par une balle.)

l'enclos - nuit

Karl est debout et regarde devant lui. Au fond, David est assis et l'observe.

KARL. Ça fait le deuxième coup de feu ce soir.

Il sort une cigarette de sa poche et l'allume. Puis il regarde combien il lui en reste et lance un coup d'œil à David.

KARL. Tu fumes ?

DAVID. Non.

KARL. Tu meurs d'envie.

DAVID. Oui.

KARL. Alors, prends...

DAVID. Je n'en veux pas...

Karl s'allonge près de David et reprend sa cigarette.

KARL. Tiens, tu fais des paris ?

DAVID. J'en ai déjà fait une dizaine depuis tout à l'heure. Tous favorables...

KARL. Tu crois toujours à ce que les S.S. ont dit ?

DAVID. Non, le sort, la destinée, c'est plus fort que les S.S.

Karl a une mine sceptique.
Il trouve un petit bout de bois et le casse en deux.

DAVID. En trois manches.

KARL. Gut !
(Bon !)

David va se mettre à croupetons en face de Karl.
Il tire un bâtonnet. C'est le plus long.

DAVID. A moi...

Karl mélange les bâtonnets et les présente à nouveau. David tire la plus petite.

DAVID. Bon. La belle (*ph.* 14).

KARL. Tu as encore envie de jouer ? Cette loterie, c'est le meilleur moyen de... Hein ? Une nuit, c'est long.

DAVID.. Rien que pour voir.

KARL. Si tu veux.

Il casse à nouveau deux morceaux de bois.
David choisit.

DAVID. C'est le plus court ! Faites voir le vôtre !

KARL. Pas d'importance !

Karl le jette au loin.
David, à quatre pattes, va rapidement vers le bâtonnet, le ramasse et compare. Karl se lève et sort du champ vers les barbelés, pendant que David compare son bâtonnet avec celui qu'il a trouvé.
On voit que les deux bâtonnets sont d'égale longueur. Stupéfait, David se retourne vers Karl.

DAVID. Vous avez triché.

Karl est de dos, il regarde vers la campagne. Il hausse les épaules et répond en allemand. (Il parlera allemand jusqu'à la fin de cette scène.)

KARL. Was quatschst du ?
(Qu'est-ce que tu racontes ?)

Face à Karl, toujours accroupi.

DAVID. Je ne comprends pas l'allemand.

Un temps.

KARL. Ich...
(Moi.)

DAVID. Bien sûr. Ici vous êtes chez vous

Il jette nerveusement les deux bâtonnets.

KARL. Ach ! Plötzlich verstehst du Deutsch !
(Tiens, tu te mets à comprendre l'allemand, tout d'un coup !)

DAVID. Oui, je la connais, votre langue.

David se lève.

DAVID. Kopf hoch ! Augen rechts ! Still gestanden ! Mützen ab ! Mützen auf ! Schnell ! Raus ! Achtung ! Tod ! Tod ! Tod !
(Levez la tête Tête à droite Garde à vous ! Enlevez le calot ! Calot sur la tête ! Vite ! Sortez ! Attention ! Mort ! Mort ! Mort !)

Un temps.

DAVID. Faut faire crever l'humanité entière.

KARL. Wer will das ?.
(Qui veut ça ?)

DAVID. Les Allemands.

KARL. Nein. Sei ruhig, oder ich...
(Non, tiens-toi tranquille, sans cela je...)

Karl hausse les épaules et va pour se retourner.

DAVID. Je dis ce que je dis. Avec un peu de chance, vous pourriez être comme eux, tous des pièces détachées de la même machine. Quand elles sont toutes montées, ça fait Hitler.

Karl attrape David par la veste (ph. 2, couverture).

KARL Oh ! Dreck ! Jude ! Tu oses me dire ça à moi !

DAVID. Ça y est ! Sale juif ! Ordure ! Comme vos S.S.

Karl le repousse.

KARL. Ich sage dir's halt's Maul !
(Je te dis de la fermer.)

DAVID. C'est ça ! Donne tes ordres !...

Karl repousse David qui s'accroche à lui. David frappe et tous les deux roulent à terre.

DAVID. Arrêtez ! Je ne voulais pas.

Les deux hommes luttent dans la pénombre. Soudain un projecteur s'allume et souligne cruellement leurs deux silhouettes emmêlées.

WEISSENBORN. Die erste Runde für Sie, Scheller.
(Premier round pour vous, Scheller.)

Karl et David s'immobilisent immédiatement.

le haut du mirador - nuit

Sur la plate-forme du mirador, à côté de la sentinelle S. S. qui dirige le projecteur sur l'Enclos, Weissenborn et Scheller observent.

SCHELLER. Dieses Judenschwein wird mir die Wette gewinnen, er ist jähzornig.
(Ce cochon de Juif va me faire gagner mon pari. Il est beaucoup plus impulsif.)

WEISSENBORN, *badin.* Obersturmführer Scheller, wo bleibt Ihr Rassenstolz ! Sein Gegner hat germanisches Blut, also kann der Untermensch nicht gewinnen.
(Obersturmführer Scheller, un peu plus de sensibilité raciale, s'il vous plaît ! Il y a ici du sang germanique. Le sous-homme ne saurait l'emporter.)

l'enclos - nuit

Vus du mirador, les deux détenus dans la lumière du projecteur achèvent de se relever. Ils se sentent stupides, car ils viennent de s'offrir en spectacle au S. S.

mirador (escalier et abords) - nuit

Weissenborn commence à descendre du mirador par l'escalier extérieur du camp. Scheller descend le premier.

SCHELLER. Ich glaube die Herren von der Gestapo werden keinen Grund mehr haben sich über unsere besondere Milde zu beklagen.
(Il me semble que ces Messieurs de la Gestapo ne sauraient se plaindre de notre mollesse.)

WEISSENBORN. Da haben Sie nicht Unrecht, Scheller.
(Il y a du vrai dans ce que vous dites, Scheller.)

SCHELLER, *flatté.* Man findet immer etwas, Herr Standartenführer.
(Il y a toujours à faire, Herr Standartenführer.)

WEISSENBORN. Haben Sie nicht den Eindruck, dass im Lager etwas Besonderes vorgeht ?
(N'avez-vous pas l'impression qu'il se passe quelque chose dans ce camp ?)

Ils parviennent en bas et passent sous le mirador.

SCHELLER. Ich ! Aussergewöhnliches, Herr Standartenführer ?
(Moi ! Quelque chose de particulier, Herr Standartenführer ?)

WEISSENBORN. Ich bin noch einer von der alten Garde. Elf Jahre Konzentrationslager machen besonders empfindlich. Während mienen Spaziergängen spüre ich genau die Stimmung im Lager. Diese Nacht ist irgend etwas los. Der Mann auf den Sie geschossen haben, war bestimmt kein Schlafwandler. Sie sollten der Sache noch vor dem Schlafen nachgehen, Scheller.
(Je suis un vieux concentrationnaire. Onze ans de camp finissent par vous donner une sensibilité bien particulière. Il suffit que je me promène dans une allée pour que je devine exactement la température des détenus. Cette nuit, il me semble qu'il se passe quelque chose. Cet homme sur lequel vous avez tiré n'était pas un insomniaque ! Vous devriez tirer la chose au clair avant de vous coucher, Scheller.)

SCHELLER. Zu Befehl, Herr Standartenführer.
(A vos ordres, Herr Standartenführer.)

la chambre de Hermann Walter

Face à la caméra, Wagner dort sur son châlit individuel.

Dans la profondeur on aperçoit les jambes de H. Walter, assis sur son lit, et celles de Jova, debout à ses côtés.

JOVA. Dragulovic verwundet.
(Dragulovic est gravement blessé.)

WALTER. Behandelt ihn jemand ?
(On s'occupe de lui ?)

JOVA. Ja.
(Oui.)

WALTER. Was noch ?
(Quoi d'autre ?)

JOVA. Scheller patroulliert im Lager... Zwei Schüsse.
(Scheller patrouille dans le camp. Déjà deux coups de feu.

Wagner ouvre les yeux, écoute.

WALTER. Wagner ?

Wagner se retourne et se redresse sur un coude.

WAGNER. Gefährlich !
(Dangereux !)

Walter a un nouveau regard pour son acolyte. Il baisse la tête, puis se lève.
Jova regarde Walter marcher en réfléchissant vers le fond de la Stube. Walter revient vers Jova, s'arrête, puis le prenant par le bras l'entraîne vers la porte. A la porte, il lui parle à mi-voix.

WALTER. Ist der Lagerschutz noch auf seinem Posten ?
(Vous avez toujours les plantons en place ?)

JOVA. Ja.

WALTER. Verständigt die lateinische Organisation dass sie das Unternehmen stoppt !
(Il faut avertir l'organisation latine qu'elle arrête l'opération !)

JOVA. Mache ich !
(Je peux y aller !)

WALTER. Revier II, der französische Arzt. Man darf sich nicht auffällig machen.
(Section II, le médecin français. Ordre de ne s'exposer sous aucun prétexte.)

Jova fait signe qu'il a compris. Il sort. Walter referme la porte et réfléchit encore, puis lève les yeux sur Wagner.

le mirador - nuit

Arrive la patrouille de relève des miradors — une dizaine d'hommes conduits par un Unterscharführer. Saluts. Un territorial monte le raide escalier. Le S. S. descend.

ORDRES S. S. Vorwärts, Marsch. — Halt !
(En avant, marche. — Arrêtez !)

LE SOUS-OFFICIER. Nichts zu melden ?
(Rien à signaler ?)

LA SENTINELLE. Posten eins, keine besondere Vorkommnisse !
(Poste un, rien à signaler !)

A ce moment Scheller et Weissenborn se séparent. Scheller reste sur place et Weissenborn sort du champ. La patrouille poursuit sa ronde.

une allée du camp - nuit

Un Lagerschutz (planton-déporté), qui observait les allées, fait un signe. Jova apparaît à ses côtés. L'homme envoie deux éclairs de sa lampe. Trois blocs plus loin deux éclairs lui répondent. Jova s'élance dans cette direction et traverse le faisceau lumineux d'un projecteur.

On distingue, maintenant, la silhouette de Jova qui attend le second Lagerschutz (planton). Presque aussitôt celui-ci envoie deux éclairs dans la direction de la caméra.

Le troisième Lagerschutz entre dans le champ et répond. Jova arrive en courant et se dirige vers le Revier II.

LE LAGERSCHUTZ. Davai...
(Vas-y..)

maison spéciale - chambre - nuit

La porte de la stube (la chambre) s'ouvre. Jova apparaît et referme la porte.

JOVA. Nummer zwei Slawe verwundet. Befehl, nicht auffallen ; Unternehmen aus.
(Le n° 2 slave est blessé. Ordre à l'échelon supérieur de ne s'exposer sous aucun prétexte. Vous suspendez l'opération.)

CRÉMIEUX. Quoi ? Répète. Dou you speak english ?

Jova fait non de la tête.

JOVA. Befehl nicht auffallen, Unternehmen aus.
(Ordre de ne pas s'exposer. Arrêt de l'opération.)

Silence. Crémieux et Sanchez se regardent.

CRÉMIEUX. Vous avez compris ?

SANCHEZ. Je ne peux quand même pas arrêter l'opération.

CRÉMIEUX. Les ordres sont les ordres.

SANCHEZ. Vous êtes sûr d'avoir bien compris ?

CRÉMIEUX. Oui.

Jova les regarde alternativement ne suivant pas très bien leur conversation.

JOVA. Gut ? Gut ?
(Bien ? Bien ?)

SANCHEZ. Gut... Gut...

JOVA. Gute Nacht.
(Bonne nuit.)

Sanchez raccompagne à la porte Jova qui sort. Sanchez se retourne alors vers le docteur.

SANCHEZ. Moi, la section latine m'a donné l'ordre de m'occuper de l'opération. A l'échelon international, on me fait savoir que je ne dois pas risquer ma vie. Cela ne veut pas dire que l'opération ne doit pas avoir lieu.

CRÉMIEUX. Vous voulez dire que c'est à moi d'y aller ?

SANCHEZ. Nous avons eu trop de difficultés à obtenir votre nomination à la tête du Revier pour courir ce risque. Néanmoins, il faut y aller.

CRÉMIEUX. Si vous voulez agir en dépit des ordres, je m'y oppose.

SANCHEZ. Quels ordres ? Je prends les risques sur moi. J'en ai l'habitude depuis 1934.

CRÉMIEUX. Ce n'est pas une raison.

SANCHEZ. J'ai pour principe de ne jamais me dégonfler.

CRÉMIEUX Ce genre de principes, dans la situation présente, ne signifie strictement rien.

Sanchez se retourne brusquement et fixe Crémieux toujours assis à la table.

SANCHEZ. Ce n'est pas mon avis.

Sanchez va vers le bout de la table opposé à Crémieux et se penche vers le médecin.

SANCHEZ. Pas de temps à perdre Vous avez de la morphine.

CRÉMIEUX. Peu. Celle que j'ai pu obtenir par le kapo Casimir.

SANCHEZ. Il m'en faut une ampoule.

CRÉMIEUX. Je ne comprends pas.

SANCHEZ. Pour nous servir de cette Anna Capek.

CRÉMIEUX. Je refuse... Ma morphine est trop précieuse

(SUITE DU TEXTE PAGE 33)

“ CHRONIQUE D'UN ÉTÉ ”

PARIS 1960

GRAND PRIX DE LA CRITIQUE INTERNATIONALE AU FESTIVAL DE CANNES 1961

La naissance du film

EDGAR MORIN. — Nous étions, avec Jean Rouch, au festival de film ethnographique de Florence en décembre 1959. Je lui dis qu'il serait temps qu'il fasse un film sur les blancs. Je lui suggérai un film sur l'amour. A l'époque se préparait ce film pseudo-sociologique sur « la Française et l'Amour » et je rêvais d'un film qui soit, par lui-même, une vraie enquête sur l'amour.

Deux mois plus tard, nous nous rencontrions avec Rouch et ses amis pour examiner ce projet. Entre temps, j'avais pensé qu'il était trop difficile de faire un film vrai, c'est-à-dire sans fiction, sur un sujet aussi intime. Et je lui ai proposé ce simple thème : « Comment vis-tu? » Cette question que nous poserions à des personnages de différents milieux sociaux serait en fin de compte une question posée au spectateur : « Comment te débrouilles-tu avec la vie ? que fais-tu de la vie ? »

Les méthodes de prise de vue

JEAN ROUCH. — Il y avait deux méthodes : la caméra cachée et la caméra en évidence. Nous avons utilisé les deux systèmes : le système de la caméra que nous pouvons appeler la « Coutard » (Raoul Coutard a filmé *A bout de souffle*), qui consiste à utiliser un objectif à long foyer. Grâce à la musculature de Coutard, nous avons pu prendre des images ayant une bonne qualité technique, sans pied, à grande distance, alors que les gens ne savent pas qu'on les filme. C'est une espèce de chasse à l'image. Coutard a donc fait pour nous les séquences « Renault ». Au contraire, l'autre système consiste à utiliser des objectifs de très court foyer, à être avec les gens que l'on filme et qui considèrent très vite que la caméra n'a plus grande importance. Nous avons joué le jeu avec des gens complaisants, en leur disant : « Nous filmons. Si vous voulez censurer, dites-le. » Il faut être honnête !

Acteurs et personnages

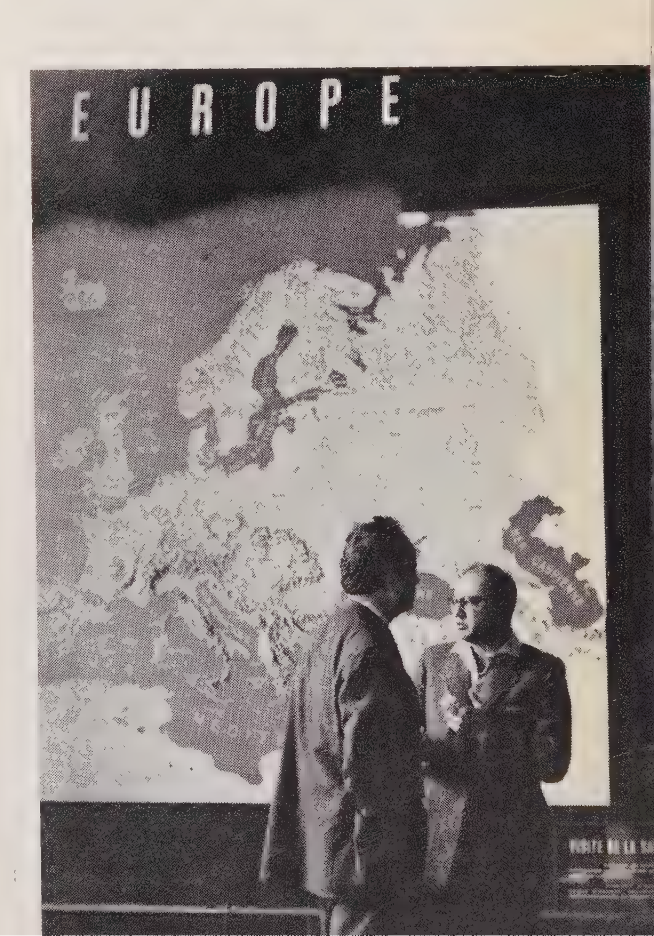
EDGAR MORIN. — Chacun s'exprime tout en prenant un masque qui ressemble beaucoup à son propre personnage. C'est un peu comme si on demandait à un acteur de se mettre dans sa propre peau, et de réagir, c'est un psycho-drame. Il n'y a pas de scénario prévu ; on laisse les gens en face les uns des autres, ce qui va se passer se dessine au fur et à mesure.

Les influences

EDGAR MORIN. — Notre effort est parent de tous les courants néo-réalistes et néo-documentaristes (comme le free-cinéma anglais, les films de Rogojin) et il s'inscrit dans la ligne des précédentes tentatives de Rouch. Mais, proche du documentaire en ce qu'il ne contient aucun élément de fiction, il s'en distingue pour tenter d'aller au cœur des problèmes personnels des gens. Disons : c'est du « cinéma-vérité », qui cherche la vérité objective et subjective.

(Textes extraits de « France-Observateur » 22 dé. 1960 et « France-Forum » mars 1961)

Scénario	JEAN ROUCH et EDGAR MORIN
Réalisation	JEAN ROUCH
Ont participé à ce film	MARCELINE, MARY-LOU, ANGELO, JEAN-PIERRE ; des ouvriers : JACQUES, JEAN ; des étudiants : REGIS, CELINE, JEAN-MARC, NADINE, LANDRY, RAYMOND ; des employés : JACQUES, SIMONE ; des artistes : HENRI, MADI, CATHERINE ; une cover-girl : SOPHIE, et des inconnus rencontrés dans Paris.
Images	ROGER MORILLERE, RAOUL COUTARD, JEAN-JACQUES TARBES, MICHEL BRAULT.
Assistants	CLAUDE BEAUSOLEIL et LOUIS BOUCHER.
Directeur de Production	ANDRE HEINRICH.
Montage	JEAN RAVEL, NENA BARATIER, FRANÇOISE COLIN.
Production	ARGOS FILMS (ANATOLE DAUMAN et PHILIPPE LIFCHITZ).



JEAN ROUCH et EDGAR MORIN, *au Musée de l'Homme, essaient de faire le bilan de ce film du « cinéma-vérité » : « Chaque individu pris dans la foule*



MARY-LOU, *malheureuse* : « J'en ai marre de ma chambre de bonne, j'en ai marre d'avoir froid l'hiver, j'en ai marre d'être dans le métro aux heures d'affluence. »

LANDRY, *explorateur de la civilisation* : Il assiste pour la première fois à une corrida, il conclut : « Et voilà, ils sont venus voir tuer les bêtes et ils sont contents. Et voilà les plaisirs de la province. »

ANDRY, *lycéen noir*, et NGELO, *ouvrier O.S. ez Renault, 25 ans. iscussion sur les ouiers qui possèdent une iture.*

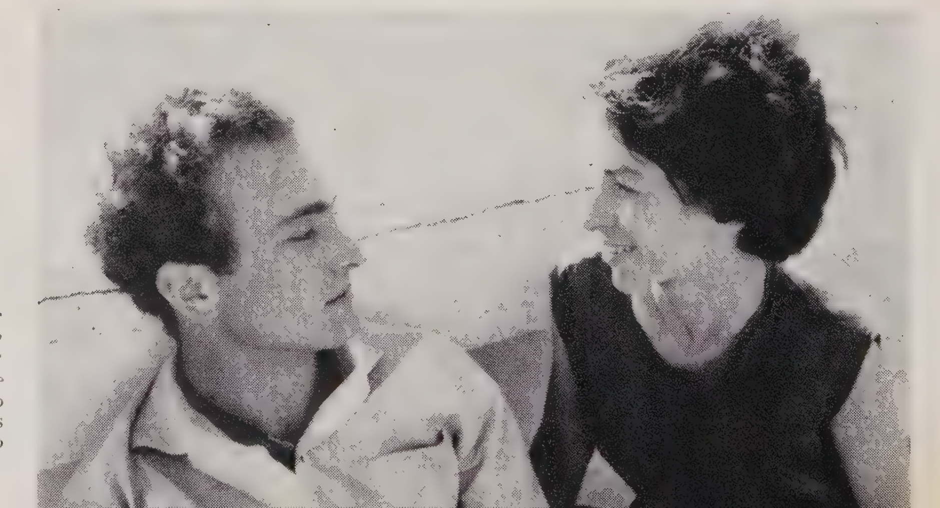
ANGELO : « L'ouvrier qui possède une voiture est un « pauvre type » comme les autres, parce qu'il a dû se priver pour amasser du pognon et, surtout, parce que le lundi il redevient crado, craspek dans son atelier. »





JEAN-PIERRE et MARCELINE. *Après un mois de séparation, ils se retrouvent à St-Tropez.*

JEAN-PIERRE : « Non, je ne cherche pas à te séduire. » MARCELINE : « ... Tu cherches plutôt à en séduire d'autres. »



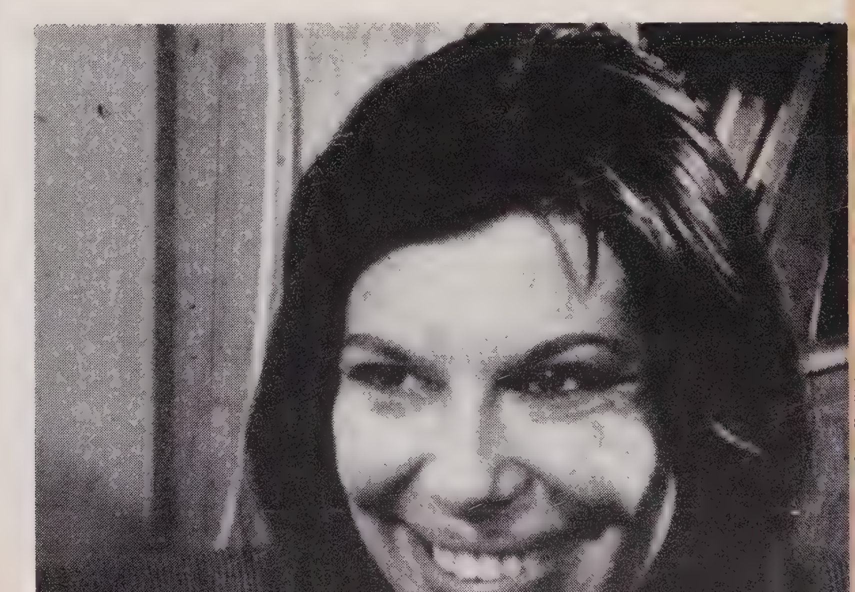
E, *cover-girl à Saint-Tropez :* nd on a une vie personnelle eure, on ne s'emmerde nulle »







JACQUES, *l'employé :* « Qu'est-ce que c'est un homme ?... C'est une carte d'identité, c'est un paquet de « faffres », c'est ça un homme de nos jours... »



MARY-LOU, *heureuse :* « Je suis maintenant disponible... à l'amitié... à l'amour... »



« CHRONIQUE D'UN ÉTÉ »

MARCELINE : « Moi, j'ai un sentiment d'échec depuis tellement d'années ; alors quand j'ai rencontré Jean-Pierre, j'ai tellement voulu que ça ne soit plus...

SANCHEZ. Pour un mourant !... Moi, j'en ai besoin pour un vivant.

Sanchez va vers la porte au fond et pose la main sur la poignée.

CRÉMIEUX. Ecoutez, je suis médecin.

SANCHEZ. Nous pourrions jouer l'ampoule aux échecs, mais je n'ai pas le temps. J'ai la responsabilité de l'opération.

Crémieux se lève.

CRÉMIEUX. Mais il y a tout de même eu un ordre.

SANCHEZ, *criant d'abord.* Ordre de ne pas nous exposer. De toute façon, ordre ou pas ordre, je comptais me servir de cette femme. La relève a eu lieu. Le seul risque à courir, c'est d'envoyer quelqu'un sous le mirador pour voir s'il y a le territorial. Si oui, nous fonçons... L'organisation a payé cent dollars, ce n'est pas pour engraisser un Allemand.

CRÉMIEUX. Je vais aller chercher cette femme.

maison spéciale - côté bordel nuit

On passe le long du corps de Svoboda pour découvrir Anna Capek complètement effondrée au pied du cadavre. (Bruit de porte qui s'ouvre.)
La main de Crémieux entre dans le champ, se pose sur l'épaule de la jeune femme.

CRÉMIEUX. Vous parlez le français, n'est-ce pas ? Suivez-moi. J'ai quelque chose pour vous.

Anna se lève.

maison spéciale - chambre - nuit

Anna et Crémieux entrent dans la pièce dans laquelle est assis Sanchez, un peu fébrile. La jeune femme s'immobilise. Elle demande à Crémieux.

ANNA. Qu'est-ce que vous me voulez ?

SANCHEZ. Venez là.

ANNA. Je ne suis plus rien. Laissez-moi.

Sanchez sans se lever lui fait signe d'approcher.

SANCHEZ. Asseyez-vous ?

Anna, en hésitant, fait deux pas vers la table et regarde Crémieux qui pose sur la table à côté de Sanchez une ampoule de morphine. Sanchez met la main sur l'ampoule.
Attirée, Anna s'approche de la table et regarde désespérément l'ampoule.

SANCHEZ. Pouvez-vous sortir un moment de ce bordel ? Tout travail mérite salaire...

La main de Sanchez tenant l'ampoule entre dans le champ.

SANCHEZ. Ça maintenant et trois autres après.

ANNA. D'accord.

SANCHEZ. Pouvez-vous aller jusqu'au mirador de l'Enclos n° 3 et essayer de voir si la sentinelle est un S. S. ou un soldat de l'armée régulière ?

ANNA. Je suis prête.

SANCHEZ. Che linda ! S. S. ou Wehrmacht. Vous comprenez ?

Elle fait oui de la tête.

A cet instant, on entend la voix de Karl, voix qui permettra d'enchaîner sur la scène suivante.

VOIX DE KARL. Au fond les pleurs, ce n'est pas triste. J'ai toujours envié ceux qui pouvaient pleurer. Je ne sais même pas quand je l'ai fait pour la dernière fois. Il y a une raison à cela. Je ne sais même pas sur quoi pleurer. Les larmes appartiennent au monde que j'ai quitté. Il y a onze ans, et de ce monde-là, il ne reste plus rien. C'est le vide !...

l'enclos - nuit

Le visage de Karl qui semble parler pour lui-même remplace celui d'Anna Capek. Karl fume une cigarette.

KARL. Je devrais retrouver le coin de la rue où j'allais à l'école, l'escalier de la maison, les amis. J'y ai pensé beaucoup les premières années. Trop. Tout s'est usé.

La caméra suit la main qui tient la cigarette.
Karl continuant :

Je ne sais plus le vrai, ce que j'avais emmagasiné ou ce que j'ai inventé après. Pas d'importance ; le vrai ou le faux... Ce n'est plus rien.

Pendant que Karl parle, David s'allonge et sa tête (à l'envers) entre dans le champ.

KARL. Partout le terrain vague...

DAVID. Depuis quatre ans, j'en ai fait des peurs !... Tu ne sais pas ce que c'est... Peur de rencontrer un flic, de sortir le soir, de se faire repérer, d'être pris. Puis j'ai été pris. Alors j'ai essayé la peur d'être interrogé, d'être battu, martyrisé, déporté. Puis j'ai été déporté. J'ai renouvelé mon stock : la peur d'être étouffé dans mon wagon, de piquer le typhus, de ne pas arriver à destination. Je suis arrivé. Et les peurs ont continué. Il y en a toujours d'autres.

David s'assied et continuant :

Je ne savais pas qu'il y en avait tant ! On n'arrive pas au bout ! Je suis entré dans la cellule des condamnés à mort et je me suis dit : cette fois, c'est fini, tu y es. Tu ne peux pas sortir de là autrement que mort. Alors laisse tomber les détails. Impossible, c'est comme une montre qu'on désosse : on regarde tous les rouages. On veut tout voir. On y passerait des heures. La mort, c'est la même chose, sauf qu'on ne peut pas tout voir. J'en suis sûr maintenant. Je suis déjà mort des centaines de fois, dans des endroits différents, tué de près, de loin, par un kapo, par un peloton..., d'épuisement... comme les « Musulmans » quand ils rabattent leur couverture sur la tête. Des cauchemars tout ça. Puis, j'ai pensé « la réalité » : ça colle jamais avec les prévisions. Mon père disait : « Prévoir c'est empêcher. » Alors je m'y suis remis. Tout ce qui manquait à ma liste, je l'ai trouvé. A moi, tout seul, j'ai inventé tout ce qui se passe ici... Et je ne suis pas devenu fou.

Karl se lève et va vers les barbelés du fond.
David continuant :

Peut-être parce qu'il y a eu pire encore. Je me suis dit : « Et après, c'est justement ce que j'imagine qui peut arriver. » Alors, de tout mon cœur, j'ai souhaité mon exécution immédiate... rien que pour arrêter ces marteaux dans ma tête. C'est pourtant simple !...

David se tourne vers Karl qu'on voit maintenant à travers les barbelés, de l'extérieur, David étant au fond de l'Enclos.

KARL. Hum... Les Suédois ont envoyé ici une délégation de la Croix-Rouge pour inspecter. Dans ces cas-là, les autorités du camp sont informées longtemps à l'avance. Pour les Suédois, personne n'a été informé. Toute la délégation a été envoyée au crématorium au pas de gymnastique !

DAVID. La Croix-Rouge ?

KARL. Une erreur.

DAVID. Il n'y a pas eu de protestation ?

KARL, *haussant les épaules.* La bagarre de tout à l'heure, ce n'était pas mal. Comme ça, nous avons pu nous comprendre.

La caméra fixe, depuis un moment, les pieds de Karl qui se tournent vers le centre de l'Enclos, et reviennent vers David.

Karl continuant :

Maintenant, nous nous connaissons, comme on peut se connaître dans un camp.

Il s'arrête près de David.

Je vais te dire : Ici, ce n'est pas l'homme qui compte, c'est sa lutte.

Karl s'assied à côté de David en lui tournant un peu le dos.

Toi tu n'es rien et, parce que tu n'es rien, tu vas mourir...

DAVID, *tout en fixant Karl.* Alors, vous voulez me tuer ?

KARL, *geste de lassitude.* La dernière nuit que nous passons ensemble, et...

Il s'allonge et, comme il sort du champ, David reste seul.

LA SENTINELLE, *off.* Halt ! Wer da ?

(Arrêtez ! Qui va là ?)

une allée vue du mirador - nuit

Au premier plan, dans l'axe de la caméra, le canon d'un fusil. Au fond, dans le faisceau d'un projecteur, la silhouette immobile d'Anna Capek, près d'une baraque. Une autre silhouette, celle de Scheller, vient se prendre dans le rayon lumineux. Il se retourne furieux et à la sentinelle :

SCHELLER. Was brüllen Sie wenn ich da bin ? Ihren Namen ?

(Que grommelez-vous quand je suis là ? Votre nom ?)

LA SENTINELLE (*Janez Jerman*). Schütze Rademacher. Herr Leutnant.

(Guetteur Rademacher, mon lieutenant !)

Le rayon du projecteur se déplace, et nous montre un instant Scheller (de dos) face à Anna qui est au garde-à-vous. Au fond, la silhouette du mirador.

SCHELLER. Herr Obersturmführer ! Wir sind ja nicht in der Wehrmacht.

(Herr Obersturmführer, s'il vous plaît. Nous ne sommes pas dans la Wermacht, ici.)

RADEMACHER. Zu Befehl, Herr Obersturmführer.

(A vos ordres, Herr Obersturmführer.)

SCHELLER. Weiter machen.

(Continuez !)

Scheller pousse Anna vers la gauche à l'abri d'une baraque.

SCHELLER. Wie alt bist du ?

(Tu as quel âge ?)

ANNA. 18 Jahre, Herr Obersturmführer.

(Dix-huit ans, Herr Obersturmführer.)

SCHELLER. Woher bist du ?

(D'où viens-tu ?)

ANNA. Aus Brno... Herr Obersturmführer ! Verzeihung, aus Brünn.

(Je viens de... Brno. Herr Obersturmführer. Pardon, de Brunn.)

SCHELLER, *furieux.* Was machst du hier ?

(Que fais-tu ici ?)

On cadre les jambes d'Anna et on remonte jusqu'à son visage.

ANNA. Ich bin krank, Herr Obersturmführer, sehr krank. Wenn Sie wüssten.

(Je suis malade, je suis tellement malade. Si vous saviez, Herr Obersturmführer.)

SCHELLER. Bist du verletzt ? (*ph.* 15)

(Tu es blessée ?)

Sa main armée de la cravache entre dans le champ et fait virevolter Anna. Il écarte plus ou moins le haut de sa robe. On voit l'inscription marquée entre ses seins : « Feld Hure » (putain de l'armée)

SCHELLER. Wo ist der Verletzte ?

(Où est le blessé ?)

ANNA. Die Verletzten sind im Krankenrevier, Herr Obersturmführer.

(Les blessés sont tous à l'infirmerie, Herr Obersturmführer.)

SCHELLER. Führe mich zu ihm.

(Tu vas me les montrer.)

Il la pousse hors champ.

la maison spéciale - nuit

Scheller apparaît suivi d'Anna et s'arrête en inspectant. Les bruits cessent brusquement.

SCHELLER. Wo ist der Angeschosse ? Sofort melden...

(Il y a ici un blessé par arme à feu. Qu'il se dénonce immédiatement.)

L'INTERPRÈTE. Tous les blessés par arme à feu qui se trouvent ici doivent donner leur numéro.

Les malades lèvent la tête. Les uns regardent Scheller, d'autres examinent leur voisin d'un air soupçonneux.

L'INTERPRÈTE. Les blessés par arme à feu. Présentez-vous !

Le silence est total.
Crémieux et Sanchez sont au coin de la Stube.
Crémieux regarde du côté d'Anna.
Scheller attend. Il s'est déplacé de quelques pas.
Dans la profondeur on voit Anna.
Crémieux semble vouloir intervenir.

SCHELLER. Noch zehn Sekunden. Wenn sich der Mann nicht meldet, kommen alle daran.

(Encore dix secondes. Si cette canaille ne se dénonce pas, tout le monde est en cause.)

L'INTERPRÈTE. Dépêchez-vous ou ça va aller mal.

Avant que l'interprète ait fini de traduire succinctement, Crémieux parle (mélange des deux phrases.)

CRÉMIEUX. Je ne crois pas qu'il y ait des blessés par balle, Monsieur l'Obersturmführer. Néanmoins, je vous propose de faire une inspection individuelle.

Scheller acquiesce.

L'INTERPRÈTE. Inspection individuelle. Garde-à-vous !

On aperçoit plusieurs têtes de détenus. Certains s'accrochent aux châlits pour se tenir debout. D'autres sont soutenus par des camarades pour se présenter à l'inspection. Crémieux passe, suivi du S. S., et énumère.

CRÉMIEUX. Dysenterie, pleurésie, pneumonie..., dysenterie, fracture du bras, fracture du crâne, pneumonie, urémie, angine, pleurésie...

Arrivé au bout de la rangée des châlits, on découvre la Stube et Sanchez au milieu des infirmiers. Plus loin, Scheller va vers la partie « bordel » dont un infirmier soulève la couverture de séparation. A cet instant, Anna s'approche de Sanchez.

ANNA, *à mi-voix.* C'est un Schütze.

Sanchez ne bronche pas.

ANNA. Sur le mirador.... Wehrmacht...

Sanchez la foudroie du regard. Scheller passe en revue les infirmiers et se retourne vers Anna.

SCHELLER. Wo sind deine Sachen ?
(Où sont tes affaires ?)

ANNA. Im letzten Raum, Herr Obersturmführer.
(Dans la salle du fond, Herr Obersturmführer.

Nous nous dirigeons vers les stalles du fond et Scheller découvre le cadavre de Svoboda. Scheller s'arrête.

SCHELLER. Was ist denn das ?
(Qu'est-ce que c'est que ça ?)

CRÉMIEUX. Nous sommes débordés.

SCHELLER. Sofort raus damit.
(Dehors, immédiatement.)

Pinson, puis Sanchez viennent prendre le corps de Svoboda.

CRÉMIEUX. Voulez-vous voir les autres malades, Herr Obersturmführer ?

L'interprète traduit à Scheller pendant que les deux infirmiers sortent le corps de Svoboda.

façade de la maison spéciale nuit

En bas du cadre, on devine le tas des morts de la nuit. Sanchez et Pinson sortent de la baraque et jettent le corps de Svoboda sur le tas. A cet instant retentissent les sirènes d'alarme. (Sirène d'alarme).

SANCHEZ. Planque-toi, c'est le moment.

Ils plongent entre les cadavres et le mur de la maison spéciale. Les lampadaires s'éteignent. Des S. S. apparaissent qui viennent fermer les portes des baraques.

S. S. Achtung ! Block absperren ! Block absperren ! Achtung ! Block absperren ! Block absperren !
(Attention ! Fermeture des blocs ! Attention ! fermez les blocs !)

Un S. S. vient verrouiller la porte de la maison spéciale et disparaît. D'autres passent en courant.

HAUT-PARLEUR. Häftlinge, Ruhe bewahren.
(Détenus, restez calmes...)

l'enclos - nuit

HAUT-PARLEUR. In eurem eigenen Interesse, wer sich rührt, wird sofort erschossen.
(C'est dans votre intérêt : Si quelqu'un bouge, il sera immédiatement passé par les armes.) (*Répété plusieurs fois.*)

Ce haut-parleur de l'enclos est accroché à un poteau et débite plusieurs fois son texte, pendant que la caméra cadre le mirador, face à l'enclos III dont la sentinelle descend, en courant, l'escalier extérieur.

près de l'enclos - nuit

Un haut-parleur, accroché à un poteau, émet :

HAUT-PARLEUR. In eurem eigenen Interesse, wer sich rührt, wird sofort erschossen.
(C'est dans votre intérêt: Si quelqu'un bouge, il sera immédiatement passé par les armes.)

...Tandis que du mirador de l'enclos III, on voit une sentinelle descendre, en courant, l'escalier extérieur.

l'enclos - nuit

David derrière les barbelés observe le mouvement des sentinelles. Il est en proie à l'exaltation.

DAVID. C'est le moment.

Karl fait les cent pas en réfléchissant. On sent chez lui une certaine nervosité qu'il essaie de dominer. Il répond sans y penser.

KARL. Le moment ? Quel moment ?

DAVID. Il faut faire quelque chose.

KARL. Qui ? Nous ?

David se tourne vers lui et essaye de convaincre Karl.

DAVID. C'est la seule chance. Il vaut mieux mourir en s'évadant que finir à l'abattoir.

KARL. Aucune chance.

DAVID. Si. Il y en a toujours au moins une.

On entend un chant grave, profond, vibrant, que chantent les détenus russes.

une baraque - nuit

Un détenu, dont on ne distingue que le visage, au-dessus de la barre de son châlit, chante.

Tout près, deux autres détenus, assis l'un à côté de l'autre, chantent également.

Deux détenus allongés chantent les yeux au ciel. Derrière eux un autre détenu, assis en tailleur, écoute.

KARL, *off.* Qu'est-ce que tu fais là ?

Tirs de D.C.A.
Deux étages de châlits avec les détenus couchés,

assis ou tournant le dos. Ils chantent tous. La caméra isole un poing qui scande doucement la mesure. (Ph. 16.)

Le dialogue suivant passe, alors que l'on voit toujours les déportés chanter.

DAVID, *en off.* Les fils ne sont pas électrifiés. Profitesen.

KARL, *off.* Toute l'enceinte extérieure est électrifiée ! Où crois-tu aller ?

Eclatements de bombes.

DAVID, *off.* Les bombes ne sont pas tombées loin.

un coin du camp - nuit

Une allée du camp obscure. Parfois une vague lueur indique un départ de D.C.A. ou l'éclatement d'une bombe.

Des faisceaux de projecteurs braqués vers le ciel s'allument décrivant une orbe et s'éteignent.

Apparaissent par le bas du cadre Sanchez et Pinson portant Svoboda.

Tirs de D.C.A.

Chant lointain des Russes.

Les deux hommes tournent le coin d'une baraque, pendant qu'on revient dans la baraque des déportés russes et qu'on entend en off.

DAVID, *off.* Dieu nous envoie un miracle. Il faut être fou pour ne pas le comprendre.

KARL, *off.* Le plus sûr moyen d'aller au crématorium, c'est de croire aux miracles.

Bombes et D.C.A.

DAVID, *off.* Mais j'ai une femme et deux enfants, moi. Je dois faire quelque chose pour eux.

KARL, *off.* Tu sais combien il y a de gens ici ? 25.000. Et tu sais combien notre organisation en a sauvé : 400. Multiplie ça par le nombre de femmes et d'enfants et fais le compte.

Accalmie dans le bombardement.

près de l'enclos - nuit

Pinson et Sanchez arrivent au bout de la baraque et posent Svoboda. Pinson reste auprès du cadavre. Sanchez va inspecter l'allée et disparaît. On reste sur l'allée déserte.

Bombes et D.C.A.

KARL, *off.* La mort d'un homme n'a aucune importance.

DAVID, *off.* Pas pour moi !

Sanchez et Pinson réapparaissent et poursuivent leur progression le long de l'allée.

une baraque - nuit

La caméra continue son long travelling sur les détenus russes, tandis qu'en off reprend le dialogue Karl-David.

KARL. A quoi servirait ton évasion si elle réussit ? A faire fusiller dix camarades en représailles ! Das ist kindisch !
(C'est enfantin !)

DAVID. Bonne chance !

La caméra arrive sur un jeune Russe qui tient dans ses bras un vieillard. Le jeune secoue le corps du vieillard qui vient de mourir.

UN RUSSE. Vassili Suguevitch ! Vassili Suguevitch !

le mirador - nuit

On aperçoit confusément la silhouette du Rottenführer qui grimpe l'escalier extérieur, puis qui réapparaît redescendant l'escalier intérieur.

l'enclos - nuit

Le Rottenführer de dos. Il s'arrête. Il aperçoit à quelques mètres une silhouette qui remue au pied des barbelés.

Il s'avance vers elle.

David rampe sous les barbelés, mais il est complètement coincé. Apparaissent dans le champ les bottes du S.S.

ROTTENFUHRER. Verdamnt !
(Juron.)

David pousse un cri de frayeur.

DAVID. Non !

KARL. Bruhl'nur.
(Gueule seulement.)

Le Rottenführer donne des coups de pied à David pour le faire reculer. David n'y parvient pas.

DAVID. Mais... aide-moi ! Merde !

Karl est assis, tournant le dos aux barbelés. Il ne bouge pas.

ROTTENFUHRER. Schnell ! Zurück !
(Arrière ! Plus vite.)

DAVID. Mais je ne peux pas.

Quelques secondes passent. Soudain Karl se lève et court aux barbelés, en insultant la sentinelle.

KARL. Dreckskerl ! Siehst du nicht, dass das nicht nützt !
(Bâtard ! Tu vois bien que ça ne sert à rien !)

Il tente de dégager David, mais la manœuvre est lente et délicate et il doit engager une partie de son corps dans les barbelés.

Finalement, les mains de Karl dégagent lentement David. On voit le Rottenführer qui balance des coups de pied aux deux hommes et qui soudain s'arrête.

ROTTENFUHRER. Auf Fluchtversuch steht Erschiessen.
(Une tentative d'évasion est punie de mort.)

Comme le Rottenführer regarde le ciel, on entend le bruit de moteur d'une nouvelle vague d'avions approchant.

David parvient à se dégager.

Le Rottenführer sort sa baïonnette et pique Karl dans la chair pour activer les choses.

ROTTENFUHRER. Vorwärts, vorwärts, schnell !
(En avant, en avant ! Vite ! Vite !)

Karl hurle et retombe dans l'enclos.

Le Rottenführer va pour s'en aller, puis fixant les barbelés :

ROTTENFUHRER. In Zukunft wird der Strom eingeschaltet sein.
(Désormais ce sera électrifié.)

17 *L'échange* (page 41).

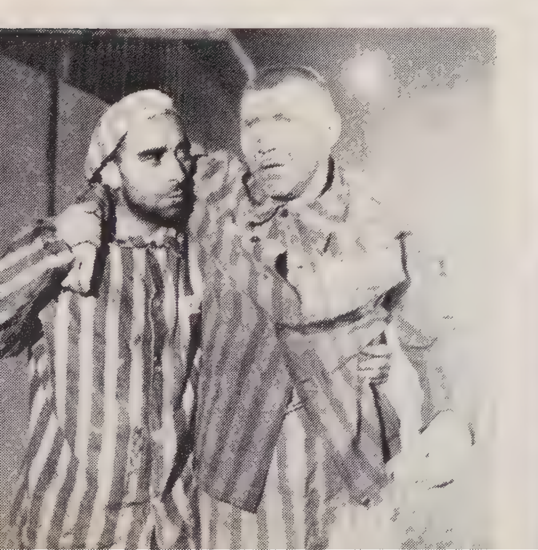
Jean Negroni (*derrière les barbelés*), Pero Kvrgic (*de dos*), Hans Kristian Blech, et Slavko Belak.

SANCHEZ : Dépêche-toi !
KARL : Je ne peux pas.
SANCHEZ : Déconne pas ! Alors..., dépêche-toi... on risque d'y passer.

18 *Le juif ne parlera pas* (page 42).

Pero Kvrgic et Hans Kristian Blech.

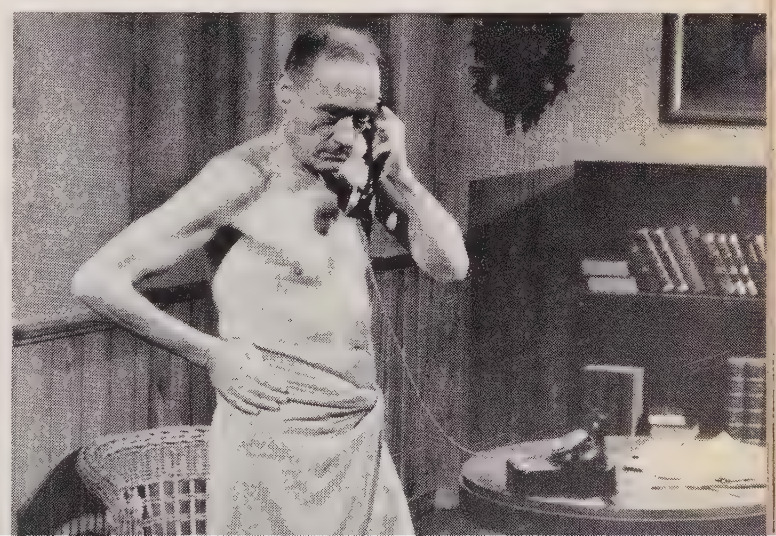
SANCHEZ : Si le Juif parle, nous partirons tous en fumée.
KARL : Il se taira.



19 *Les pronostics changent...* (page 42).

Maks Furjan.

WEISSENBORN : Allô !... Scheller ? Vous êtes au courant ? L'expérience est finie. Avec douze heures d'avance... Oui... Oui... Gagné le pari ? Vous ? Voyons, Obersturmführer ! Ce pari, je regrette que vous me l'ayez fait gagner dans de telles conditions. Un sous-homme juif a versé du sang allemand.





20

Musique de circonstance
(page 44).

Au premier plan, tournant la tête vers l'orchestre, Pero Kvrgic.

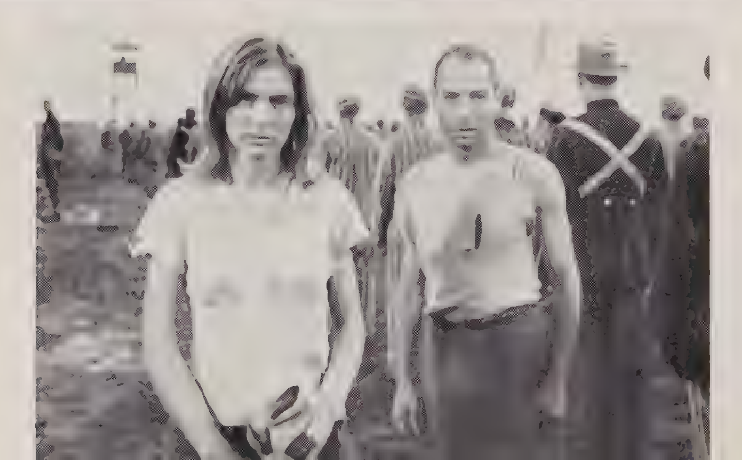
Sanchez regarde intensément le Juif, au loin, puis fait signe à l'orchestre des détenus, qui entame quelques mesures de « Mort dans la lutte finale ».



21

Le dernier voyage (page 44).

Un SS ouvre la porte de la camionnette de la mort et pousse les premiers déportés dans le véhicule.



22

Le dernier réflexe (page 44).

Tamara Miletic et Jean Negroni.

Dans un réflexe purement instinctif de l'ancien univers, David s'efface pour laisser passer Anna qui monte dans le camion.

Karl et David restent sur le sol, soufflant et gémissant.

(Bruit de courant vibrant dans les fils.)

Karl se penche sur sa cuisse blessée.

KARL. So ein Kampf !
(Quelle bataille !)

DAVID. Vous saignez beaucoup ?

David, gêné, se lève, déchire un lambeau de son pantalon déjà fortement entamé par les barbelés, s'approche de Karl et commence à panser son compagnon.

près de l'enclos - nuit

Pinson et Sanchez arrivent au coin d'une baraque en poussant deux tonneaux. Pinson s'aplatit derrière le corps de Svoboda. Sanchez donne une forte impulsion au tonneau et attend. Le tonneau roule et vient s'arrêter en gros plan. Silence.

Puis on entend des bruits de pas précipités.

Sanchez entre dans le champ, s'aplatit et regarde autour de lui et écoute.

Rassuré, il se relève et roule le tonneau jusqu'au pied du mur.

Nous reconnaissons le mur et la petite porte de l'enclos, Sanchez redresse le tonneau et sort du champ dans la direction de Pinson.

l'enclos - nuit

De la jambe sommairement pansée de Karl, du sang suinte sous l'étoffe et coule.

KARL. Ça continue... (*Silence.*) Il est quelle heure ?

Karl et David sont assis au pied du mur.

DAVID. Je peux vous faire un nouveau pansement.

Un long silence pendant lequel David rafraîchit le pansement.

KARL. Je suis une vieille créature des camps de concentration. Tu peux me croire, lorsque les vieux des KZ meurent, c'est que la guerre va finir. (*Un temps.*) ... J'ai vu disparaître presque tous mes camarades. Nous sommes restés un tout petit groupe de survivants. une collection de brutes.

Il s'allonge, la tête posée sur un bras.

Aujourd'hui ou demain, peu importe. L'expérience des camps est finie. Nous l'avons supportée jusqu'au bout. Il n'y a plus de place pour nous ici — ou là-bas. Nous avons la peau trop coriace, les gestes trop violents. Nous ne pourrons plus vivre autrement. Libres on nous collerait au bagne au bout de huit jours de paix. La guerre est finie...

La main de Karl caresse la terre tandis que David se penche vers lui.

DAVID. Vous me dites adieu ?

Karl regarde le ciel.

KARL. J'ai fini la guerre. Retiens la date.

A cet instant on voit (court flash) Sanchez et Pinson qui font basculer le corps de Svoboda dans l'enclos. (Chuchotements.)

David se retourne brusquement vers le fond de l'enclos où gît une masse au pied du mur.

(Sirènes de fin d'alerte.)

Il s'approche de l'objet et se penche sur lui.

DAVID, *surexcité.* C'est un cadavre.

Karl, les mains derrière la nuque, regarde vaguement dans la direction du corps.

KARL. Voilà le genre de visite qu'on reçoit ici.

David, penché sur Svoboda, l'examine. Au fond, Karl, qui n'a pas bougé.

DAVID. C'est un Tchèque.

KARL. Tu avais besoin d'un mort. Tu en auras deux. Scheller wird es bestimmt recht sein.
(Scheller sera content.)

DAVID. Vous croyez que c'est encore l'officier ?

KARL. Non, cette fois, ce n'est pas lui.

David lève la tête quand les lumières du camp se rallument et regarde vers le mirador.

le haut du mirador - nuit

La sentinelle entre sur la plate-forme par la porte du fond et va au projecteur.

l'enclos - nuit

Le projecteur s'illumine et éclaire Karl David et Svoboda sont au fond, presque cachés.

Karl s'assied à demi, le visage tourné vers le mirador

Soudain le projecteur s'éteint.

KARL. Dans quelques moments, il y aura du bruit.

Silence.

Ils ne bougent pas.

Ils écoutent.

Rien ne se passe.

une allée - nuit

Un S. S. dévérouille la « Maison spéciale ». Scheller sort et interpelle le S. S.

SCHELLER. Wer hat diese Tür geschlossen ?
(Qui a fermé cette porte ?)

LE S. S., *garde-à-vous.* Ich weiss es nicht, Herr Obersturmführer.
(Je ne sais pas, Herr Obersturmführer.)

SCHELLER. Ihren Namen ?
(Votre nom ?)

LE S. S. Torberg, Herr Obersturmführer !

SCHELLER. An der Ost-Front wird Nachschub gebracht.
(On a besoin de monde à l'Est...)

Le S. S. salue et Scheller sort.

allée du camp

Scheller part d'un pas rapide.

Contre le mur de la baraque, quelque chose bouge.

Une tête sort prudemment et observe la marche du S. S.

Pinson et Sanchez sont là. Ils portent couvertures et balais.

SANCHEZ. Nom de Dieu ! C'est foutu... Il va au mirador.

l'enclos - nuit

On distingue, au premier plan, les jambes de Svoboda et, près du corps, les jambes de David, debout. Karl arrive en se traînant jusqu'au cadavre.

KARL. C'est curieux. Il ne se passe rien.

DAVID. Ça doit être une manœuvre.

KARL. Quelle manœuvre ? Regarde plutôt s'il n'y a pas un message sur le Tchèque.

David s'accroupit et fouille.

DAVID. Non..., il n'y a rien...

Karl se penche vers sa blessure.

DAVID. Alors ?

KARL. Ce n'est pas le mort qui m'inquiète. C'est...

le haut du mirador

Le soldat Erwin Rademacher observe l'Enclos. A ses côtés Scheller surgit par la porte de l'escalier intérieur.
Rademacher se retourne, se met au garde-à-vous et salue. Scheller vient rapidement près de lui et observe l'Enclos.

SCHELLER. Etwas Neues ?
(Rien de neuf ?)

Rademacher a l'air passablement angoissé.

RADEMACHER. Ein Häftling hat während des Alarms einen Fluchtversuch unternohmen. Der Rottenführer hat den Strom einschalten lassen.
(Un des détenus a tenté de s'évader pendant l'alerte. Pour éviter la récidive, le Rottenführer a électrifié les barbelés de l'Enclos.)

SCHELLER. Welcher Häftling ?
(Quel détenu ?)

RADEMACHER. Der mit den grauen Hosen.
(Celui en pantalon gris.)

SCHELLER. Oh ! der Jude...
(Ah ! le Juif...)

SCHELLER. Richten Sie den Scheinwerfer auf den Verschlag.
(Dirigez un peu le projecteur sur l'Enclos.)

Rademacher, la pupille quelque peu égarée, met une main sur le projecteur et après un rapide coup d'œil vers Scheller cherche fébrilement, avec son pied, le fil du projecteur. Il le trouve et appuie sec. Le projecteur s'éteint.

SCHELLER. Was ist los ?
(Qu'y a-t-il ?)

RADEMACHER. Ich verstehe nicht, es muss ein Kurzschluss sein.
(Je ne comprends pas, ce doit être un court-circuit.)

SCHELLER. Kurzschluss gibt es nicht !
(Il n'y a pas de court-circuit qui tienne !)

Rademacher, agenouillé sur le plancher, s'active désespérément.

SCHELLER. Sie fallen heute schon das zweite Mal auf.
(Ça fait le deuxième rappel à l'ordre ce soir !)

Dans l'Enclos, d'où on entend la conversation, Karl, jusque-là assis, se lève d'un seul coup, comme si un courant électrique l'avait traversé.

KARL. Mein Gott, Scheller !
(Mon Dieu ! Scheller !)

DAVID. Qu'est-ce qu'on fait ?

Du mirador, Scheller continue à protester.

SCHELLER. Haben Sie gefunden ?
(Vous avez trouvé ?)

Le projecteur s'allume et Rademacher surgit derrière lui.

RADEMACHER. Wir sehen ob es hält.
(On va voir si ça peut tenir.)

Le visage du vieux territorial traduit un état de vive tension. Il manie lentement le projecteur dont le faisceau décrit un arc de cercle.

les abords de l'enclos

Le faisceau du projecteur passe sur les deux rangées de barbelés et approche du mur de l'Enclos. Il s'arrête.

SCHELLER, *à la sentinelle.* Was ist denn mit Ihnen los ?
(Mais qu'avez-vous ?)

RADEMACHER. Ich bitte um Verzeihung, mein Sohn ist vor kurzem an der Ostfront gefallen.
(Excusez-moi, Herr Leutnant, mon fils vient de mourir sur le front de l'Est.)

Il reprend le projecteur et le fait tourner normalement.

l'enclos

Le faisceau illumine l'Enclos et court le long des barbelés, puis remonte lentement vers le fond. Il saisit Karl étendu puis, plus loin, David.
Il n'y a que les deux hommes allongés sur le sol.

SCHELLER. Die beiden Schweine ruhen sich aus.
(Ces deux porcs se reposent.)

Rademacher ferme un instant les yeux et soupire avec bonheur.

SCHELLER. Geben Sie Acht, dass sie nicht einschlafen. Erfüllen Sie Ihre Pflicht wie die Männer an der Front.
(Veillez bien à ce qu'ils ne s'endorment pas. Cela fait partie de la guerre que nous menons sur tous les fronts.)

Scheller hurle à l'adresse des deux hommes...

SCHELLER. Stillgestanden !
(Garde-à-vous !)

l'enclos

Karl et David se redressent et se mettent au garde-à-vous, minables, en plein milieu du faisceau lumineux.

SCHELLER. Ich komme wieder !
(Je vais revenir !)

Pas de Scheller s'éloignant.

Le faisceau se déplace légèrement à gauche et à droite.

Au premier plan, on distingue, tassé contre le mur, le corps de Svoboda, dans l'ombre.

Plus loin, David et Karl, au garde-à-vous, sont figés dans la lumière. David jette un regard furtif vers Svoboda. Puis le projecteur s'éteint.

une allée proche des barbelés

De la perspective déserte des baraques, on entend un pas rapide qui s'approche.

Scheller entre dans le champ de dos et s'éloigne dans l'axe.

Très proches, contre une baraque, Pinson et Sanchez écoutent décroître les pas. Sanchez sort prudemment la tête, puis dit à Pinson.

SANCHEZ. Ça va.

PINSON. Tu fais le guet et je fonce.

SANCHEZ. Pas besoin. Tu verras, s'il y a du danger, la sentinelle tirera sur nous pour sauver sa peau. Allez !

Il ramasse des balais et des couvertures et en donne à Pinson.

D'un coin du mur, derrière les barbelés, apparaissent Sanchez et Pinson. En rampant, ils avancent vers l'abri que leur offre le mirador.

SANCHEZ. C'est le moment.

KARL. Attention ! Les fils sont électrifiés.

SANCHEZ. On s'en occupe. Change tes habits avec le Tchèque.

Karl et David se sont levés.

Karl, en boitant fortement, s'approche des barbelés.

SANCHEZ. Dépêche-toi ! (*ph.* 17).

David est complètement éberlué par la tournure des événements. Soudain, il comprend et paraît assez désemparé. Karl a un geste pour aller vers Svoboda. Son regard rencontre celui de David.

KARL. Je ne peux pas.

SANCHEZ. Déconne pas ! Alors..., dépêche-toi... ! On risque d'y passer... Mais vas-y !

Karl se dirige vers le corps tandis que David reste immobile et regarde alternativement Karl et les barbelés.

Pinson et Sanchez s'activent sérieusement, coinçant les barbelés avec les balais et bourrent les couvertures autour des fils pour former une sorte de tunnel.

SANCHEZ, *à David qui s'approche.* Toi gagné la partie, camarade. Demain, ils trouvent un cadavre et tu es sauvé.

David ne répond pas et jette un regard vers Karl qui a enfilé la veste de Svoboda et s'est déchaussé. Mais, avec sa blessure, il éprouve une certaine difficulté à mettre les socquettes de Svoboda.

DAVID. Je vais vous aider.

Il s'agenouille près de Karl pour l'aider à finir l'échange, puis il se relève.

Karl boutonne sa veste lève les yeux, regarde David et dit, en lui serrant la main.

KARL. Bonne chance, camarade.

David acquiesce de la tête sans répondre. Il a un léger sourire.

Karl s'agenouille et s'engage dans le passage. Immobile, David l'observe.

David accourt pour tenir l'autre extrémité d'un des balais que Sanchez et Pinson tiennent entre les barbelés.

Enfin, Karl progresse et sort de l'Enclos, en s'affaissant à terre

Etendu près des barbelés, Karl cherche à se relever. David, derrière la clôture, le regarde, toujours immobile.

PINSON, *à Karl.* Camoufle-toi !

Il lui couvre le visage de boue. Au fond, Sanchez plie les couvertures.

SANCHEZ. Bon Dieu ! Dépêchons-nous !

Il se retourne vers David et lui donne un petit paquet.

SANCHEZ. Tiens ! C'est de l'or.

Sanchez lance les couvertures à Pinson, s'approche de Karl et l'aide à se relever.

David, devant les barbelés, n'a pas bougé. Pinson s'éloigne au fond avec les balais. Karl, aidé par Sanchez, se relève et les deux hommes s'en vont lentement, à demi-courbés.

Bientôt, ils disparaissent...

David est seul Il ne bouge pas.

Enfin, il ouvre la main qui tient le paquet de Sanchez et regarde...

Le paquet contient cinq cigarettes et quelques allumettes.

La main de David se referme.

David, alors, se retourne et voit les pieds nus de Svoboda et, près d'eux, les chaussures de Karl.

Il s'accroupit et se met en devoir d'enfiler les chaussures à Svoboda. Il éprouve quelques difficultés. Il essaie encore. Mais la pointure est différente.

les barbelés près de la porte de sortie

Ils franchissent la ligne des barbelés et se retrouvent dans le camp.

Karl est soutenu par Sanchez qui avance difficilement (ph. 18).

SANCHEZ. Si le juif parle, nous partirons tous en fumée.

KARL. Il se taira.

SANCHEZ, *à Pinson.* Planque les couvertures et les balais près de cette porte.

l'enclos

David allume une cigarette et aspire deux ou trois bouffées. Derrière lui on distingue une partie du cadavre.

allée du camp

On voit en amorce Sanchez et Pinson porter Karl qui est à demi inconscient.

KARL. Ich weiss nicht einmal wie er heisst.
(Je ne connais même pas ton nom.)

Sanchez lui met une main sur la bouche.

DAVID, *off.* Toi, numéro 24, et moi, 73.421. Quelle distance n'a-t-il pas fallu abolir pour que nous nous trouvions...

l'enclos - petit jour

DAVID... Ensemble à Tatenberg. Tatenberg, je n'avais jamais vu ça sur la carte. C'est comme le 24, un chiffre pareil aux autres. Maintenant, Tatenberg, 24, je ne connais plus que ça.

David lève les yeux et lentement va vers les barbelés en regardant la campagne qui se dessine peu à peu sous le ciel qui pâlit.

allée du camp - petit jour

Karl est porté. Sa tête ballotte. Ses yeux sont fermés. Soudain, il les ouvre, regarde, l'expression un peu égarée, et murmure.

KARL. Es wird Tag...
(Le jour...)

le camp du côté du revier II petit jour

Par-dessus les toits des baraques on aperçoit la Maison spéciale.

(*Bruits divers. Appels. Coups de sifflets. Aboiements. Hennissements.*)

La porte s'ouvre. Une silhouette fait un signe. Deux hommes, en portant un troisième, traversent l'allée dans la direction du Revier. A la porte de celui-ci, Crémieux est là, le visage ravagé par l'insomnie.

Pinson et Sanchez, portant Karl, apparaissent et s'engouffrent dans la baraque La porte se referme. La première partie de l'opération substitution est terminée.

appartement Weissenborn - jour

Comme on entend un bruit de douche et un chantonnement, soudain Weissenborn apparaît à la porte. Il porte une serviette autour de la taille pour tout vêtement. Visiblement il sort de la douche.

WEISSENBORN. Eiskalt... Verdammt ! Das Krematorium funktioniert nicht.
(C'est glacé... Le Krematorium ne doit plus fonctionner.)

Sonnerie de téléphone.
Il décroche en maugréant.

WEISSENBORN. Standartenführer S. S. Hallo ! Was ? Sind Sie sicher ? Verdammt. Erschlagen zerfetzt von Juden ?
(Standartenführer S. S. Allô ! Quoi ? Vous êtes sûr ? Ecrabouillé par le juif ?)

WEISSENBORN, *continuant.* Ja... Ja... Gut... Machen Sie mir Meldung.
(Oh !... Oh !... C'est bien... Vous me ferez un rapport...)

Il raccroche, puis, furieux, réfléchit un instant et se décide brusquement en revenant vers l'appareil qu'il décroche en composant un numéro (ph. 19.)

WEISSENBORN. Standartenführer S. S. Hallo !... Scheller ? Heil Hitler ! Haben Sie gehört ? Das Unternehmen ist beendet zwolf Stunden vor dem Termin... Ja... Ja... Ja... Die Wette gewonnen ? Sie ? Obersturmführer Scheller, ich bedaure, dass ich die Wette unter solchen Bedingungen gewonnen habe. Der Jude, ein Untermensch hat Deutsches Blut vergossen ; geben Sie die nötigen Befehle !
(Standartenführer S. S. Allô !... Scheller ? Bonjour. Vous êtes au courant ? L'expérience est finie. (*Il regarde en direction du coucou.*) Avec douze heures d'avance... Oui... Oui... Gagné le pari ? Vous ?... (*Il enfle la voix.*) Obersturmführer !... (*Cassant comme s'il donnait un ordre.*) Obersturmführer Scheller, ce pari, je regrette que vous me l'ayez fait gagner dans de telles conditions. Un sous-homme juif a versé du sang allemand.)

(*Peu à peu son visage se détend ; il sourit comme s'il avait joué un bon tour à son officier. A peine refronce-t-il les sourcils pour terminer l'entretien.*)

(Faites le nécessaire.)

une allée du camp

Hermann Walter marche sa gamelle à la main. Jova, de dos, entre dans le champ et le rattrape.

WALTER. Dragulovic ?

JOVA. Steht heute schon auf.
(Il sera debout aujourd'hui.)

WALTER. Vom Revier Nachricht unterbrochen... Wir müssen Verbindung aufnehmen.
(Essaie de rétablir la liaison avec le Revier, je n'ai pas de nouvelles.)

JOVA. Gut.
(Bien.)

Ils se séparent. Jova tourne dans l'allée à gauche, tandis qu'au détour d'une baraque Wagner croise Walter.

WAGNER. Karl wurde im Verschlag umgebracht.
(Karl a été tué dans l'Enclos.)

WALTER. Was ?
(Comment ?)

WAGNER. Fritz hat ein Telefon gespräch des Rottenführers mit Weissenborn angehört.
(Fritz a entendu le Rottenführer le téléphoner à Weissenborn.)

WALTER. Ist gut.
(C'est bon.)

baraque des musiciens - jour

Les musiciens sont habillés des costumes de la Garde yougoslave. Comme ils sont déjà dehors avec leurs instruments, Walter prend à part le Kapellmeister.

WALTER. Kennst du « Mort dans la lutte fatale » ?
(Tu connais « Mort dans la lutte fatale » ?)

LE CHEF. Ja.

Il fredonne quelques notes.

LE CHEF, *fredonnant.* Sol... Sol... Sol... La...

WALTER. Spiel davon zehn Takte, nachher.
(Tu en joueras dix mesures tout à l'heure.)

LE CHEF. Wo ?
(Où ?)

WALTER. Am Appelplatz.
(Sur l'Appelplatz.)

LE CHEF. Bist du verrück ? Das ist ja das ganze Lied.
(Tu es fou ? C'est le morceau entier.)

WALTER. Ja, für Karl.
(Oui, pour Karl.)

LE CHEF, *réfléchissant*. Drei Takte, und das ist schon zu riskant.
(Trois mesures, et c'est encore risqué.)

la maison spéciale - jour

Le docteur Crémieux, penché sur Karl, lui enveloppe le visage de pansements de papier. Karl a toujours les vêtements de Svoboda.

CRÉMIEUX. Svoboda... On ne vous reconnaîtra plus.

Crémieux va vers le pied du lit pour y prendre ses ciseaux.

On distingue, alors, au premier plan, les pieds de Karl. L'un est chaussé de la socquette, l'autre est nu. A cet instant, le haut-parleur se fait entendre. Crémieux s'immobilise, tendu, et écoute.

LE HAUT-PARLEUR. Achtung ! Achtung ! Vor dem grossen Tor haben sich zu melden : 12.382... 12.382..., 14.624... 14.624..., 20.378..., 20.378..., 20.456... 20.456...
(Sont convoqués devant la grande porte : 12.382, 14.624, 20.378, 20.456.)

le revier - jour

Le haut-parleur continuant :

21.812... 21.812..., 23.014..., 23.014..., 23.918... 23.918..., 23.971... 23.971..., 26.104... 26.104..., 28.421... 28.421..., 28.597... 28.597..., 28.732... 28.732..., 34.183..., 34.183..., etc.

Les détenus malades, sont étendus, serrés les uns contre les autres. Ils écoutent angoissés la liste des numéros. Quelques-uns se sont redressés pour mieux entendre. D'autres sont assis au bord des châlits.

Les infirmiers sont également immobiles, l'oreille tendue.

Dans le fond, on aperçoit en découverte, une partie du bordel où deux femmes écoutent également.

LE HAUT-PARLEUR. 44.332..., 44.332...

Un court silence, puis le haut-parleur continuant :

48.660 (Feld Hure)... 48.660 (Feld Hure)..., 49.713... 49.713..., 49.945... 49.945...

Quelques têtes à droite et à gauche de l'allée, sur les châlits, se tournent vers la partie bordel.

le bordel - jour

La caméra défile devant les femmes qui, toutes, ont les yeux tournés vers Anna, seule, les yeux baissés. Une fille, une petite brune, a vers Anna un geste de compassion.

ANNA. Vem si moje vjeci tvoje so.
(*En tchèque :* Tu prends mes affaires. Elles sont à toi.)

De la pièce sort Crémieux.

CRÉMIEUX. Courage.

ANNA. Vous aurez économisé trois ampoules de morphine.

Elle s'en va vers la porte, tandis que Crémieux la suit du regard.

Sur les châlits, quelques têtes se redressent et la suivent des yeux. Entre Pinson.

PINSON. Les nouvelles ?

CRÉMIEUX. Excellentes. Le Tchèque Svoboda est sauvé.

Toujours le haut-parleur énumérant les chiffres.

une allée - jour

Au carrefour d'une allée latérale, Anna aperçoit Sanchez qui se hâte vers l'allée principale. Elle s'arrête et a, vers Sanchez, un regard tendu, interrogatif. Mais l'Espagnol ne l'a pas vue.

On rattrape un homme qui va lui aussi vers l'Appelplatz. C'est H. Walter.

Sanchez est juste derrière lui. Il lui murmure quelque chose. Walter sursaute, se raidit et se retourne vers Sanchez qui arrive à ses côtés.

SANCHEZ. Si le Juif ne parle pas, il faudra mettre Karl sur une liste de transfert dans les commandos extérieurs.

WALTER. Verstanden. Wird gemacht.
(J'ai compris, ce sera fait.)

Il a un fugitif sourire en serrant fortement le bras de Sanchez comme pour le remercier. Anna est apparue derrière les deux hommes. Elle les dépasse. Anna se tourne à demi vers Sanchez avec une expression implorante et interrogative. Mais à nouveau, Sanchez ne la voit pas. Il tourne dans une allée latérale et disparaît.

l'enclos - jour

David, de dos, essaie d'entendre les bruits extérieurs. Il est près de la porte de l'enclos. N'entendant rien, il fait quelques pas vers le centre de l'Enclos, puis revient à la porte écouter un instant encore. Il marche, s'arrête, marche, s'arrête brutalement, car il a vu quelque chose qui l'intrigue. La caméra suit son regard et distingue, à l'extérieur des barbelés, un sabot de Karl qui est resté à côté de la clôture. David s'en approche, mais avant qu'il ait pu les atteindre, la porte de l'enclos s'ouvre et Scheller entre suivi de deux S. S.

David s'éloigne précipitamment. Son visage reflète l'angoisse.

S. S. Achtung !

David se met au garde-à-vous.

Scheller entre dans l'enclos et contemple le corps de Svoboda. Il lui donne un coup de pied et secoue la tête en connaisseur.

SCHELLER. Der ist schön zugerichtet ?
(Qu'est-ce qu'il a reçu ?)

Puis, il se tourne vers David et crie sans conviction.

SCHELLER. Sie haben deutsches Blut vergossen.
(Vous avez fait couler du sang allemand.)

Toujours au garde-à-vous, David le voit approcher avec terreur. Scheller verra-t-il la chaussure de Karl ? Pour détourner l'attention, soudain David s'élance en courant vers la porte. Scheller se retourne brusquement vers les soldats.

SCHELLER. Was soll denn das ?
(Que se passe-t-il ?)

On voit David courir vers la porte que barre brusquement un S. S. David s'arrête. Du fond Scheller arrive rapidement et ils sortent.

SCHELLER. Abführen !
(En avant !)

Près de l'enclos.

SCHELLER. Gaskammer... !
(La chambre à gaz... !)

Suivi d'un S. S., David traverse le champ en direction de l'Appelplatz, tandis que Scheller de son côté s'adresse au S. S. resté près de lui.

SCHELLER Haben Sie gehört ? Wir haben Warschau zurück erobert.
(Vous avez entendu ? Nous avons repris Varsovie.)

David avance entre les deux soldats en direction de l'Appelplatz. Il paraît presque soulagé et regarde droit devant lui.

Le détenu et le soldat marchent dans l'allée latérale. Derrière eux, les barbelés. L'orchestre commence sa séance matinale de musique.

Cela tient de la musique de cirque et de la ronde enfantine. C'est délirant.

David baisse les yeux. Une sorte de demi-sourire accentue une ride sur sa joue. Il murmure pour lui-même.

DAVID. Bientôt les enfants vont partir pour l'école.

David poursuit sa marche vers l'Appelplatz, mais dans le cadrage, on distingue certains éléments bucoliques (fleurs, tonneaux, charrettes, herbe, etc.), qui donnent à ces images un caractère particulièrement souriant et inoffensif.

David poursuit sa progression, les yeux mi-clos sur une image intérieure. Près de l'Appelplatz, il lève les yeux et marque un temps d'arrêt imperceptible. Tous les détenus sont là, au garde-à-vous. David s'engage entre les rangs, tandis que l'orchestre continue à jouer.

David passe, sans les voir, à côté de Wagner qui lui jette un coup d'œil anxieux, de Walter. Plus loin, on voit passer Dragulovic et Jova.

Sanchez, au premier plan, regarde intensément le Juif qui s'éloigne (ph. 20).

Au fond, on voit l'orchestre des détenus, vêtus de l'uniforme de la Garde royale yougoslave qui poursuit son concert.

Près d'un autobus-camionnette aux glaces fumées, non loin de la grande porte, un petit groupe de détenus attend.

Un S.S. ouvre la porte du camion de la mort et pousse les premiers dans le véhicule (ph. 21).

Tout en dirigeant son orchestre, le Kapellmeister se retourne et jette un coup d'œil interrogatif vers la droite.

A cette question, muette, Walter répond par un signe des paupières très discret.

Le Kapellmeister réclame du geste l'attention des musiciens et introduit dans la musiquette les quelques mesures de Mort dans la lutte fatale.

L'appareil dépasse l'estrade des musiciens et cadre l'autobus où les détenus continuent de monter entre les S. S. indifférents.

Presque au bout de la rangée il y a David précédant Anna Capek.

Les prisonniers, dont le kapo de la carrière, montent. A l'instant de poser à son tour le pied sur la marche, David s'aperçoit qu'il précède une femme. Dans un réflexe purement instinctif de l'ancien univers, il s'efface pour la laisser passer (ph. 22).

Anna monte, mais quand elle passe devant David, un léger sourire de remerciement, presque mécanique, s'inscrit sur son visage angoissé.

Devant nous il n'y a plus que l'Appelplatz poussiéreuse, les premiers rangs de détenus, la musique qui réenchaîne l'hymne sur un air d'opérette et le soleil. Orchestre.

Un S. S. vient et referme la porte du camion. L'aspect des choses et la lumière changent complètement vus à travers la glace fumée qui donnent à tout un aspect sinistre, presque spectral. La musique se tait. On entend le bruit du moteur se mettre en marche.

De derrière la vitre, nous voyons l'Appelplatz où se poursuit l'appel des déportés alignés au garde-à-vous.

L'orchestre joue toujours Mort dans la lutte fatale.

Très gros plan des yeux de Karl qui écoute la musique. Ses yeux s'ouvrent et restent ouverts fixement jusqu'à l'infini.

FIN

L'ENCLOS

...ET LA CRITIQUE

La France n'a pas cru bon de choisir pour Cannes L'Enclos *que lui proposaient la Commission de Sélection du Festival, le Centre National du Cinéma et la grande majorité de la critique.* L'Enclos *a donc été présenté « en marge » à Cannes et son succès fut tel que Serge Youtkevitch lui décerna sa « palme d'or », comme le fit « La Cinématographie française », comme le firent les Américains en le plaçant gagnant d'une courte tête devant* The Connection, *comme le fit enfin l'Association des Ecrivains de Cinéma en lui décernant son prix. « Tous ceux qui ont vu* L'Enclos *en projection privée, depuis Louis Malle jusqu'à Jean Cocteau, affirment qu'il s'agit là d'une œuvre remarquable », écrit la revue* Réalités. *Alors ?* L'Enclos *film maudit ? Non, il est toujours temps de réparer. Le public, pour sa part, s'en chargera largement. Il reste deux grands festivals. Ce film que Cannes a vu en cachette, espérons que Venise ou Moscou le verront en pleine lumière.*

JEAN DE BARONCELLI :

Non seulement on n'oublie pas *L'Enclos*, mais après l'avoir vu, on reste « choqué » un très long moment. C'est, avec *Nuit et Brouillard*, l'œuvre la plus bouleversante, parce que la plus « vraie », qui ait été réalisée sur l'univers concentrationnaire. La pureté, la dureté de *L'Enclos*, qui, pourtant, précisons-le, raconte « une histoire », font paraître dérisoires et même indécents les ouvrages du même genre. J'ignore si Armand Gatti est un « homme de cinéma ». Mais c'est un auteur qui sait s'exprimer par le cinéma et nous n'en demandons pas plus.

Le Monde.

RENÉ QUINSON :

L'Enclos, dont le tournage en Yougoslavie à la fin de 1960, passa presque inaperçu, commence à passionner les milieux du (bon) cinéma où certains n'hésitent pas à déclarer que le film est d'importance aussi considérable que *Hiroshima mon amour*. Il ne reste plus qu'à convaincre les distributeurs, lesquels s'effrayent devant quatre obstacles : sujet difficile, producteur débutant, metteur en scène inconnu, absence de vedettes. Alors que ces défauts sont tout aussi des arguments positifs.

Combat.

RAYMOND BELLOUR :

Avoir osé un tel film est en quelque sorte un défi lancé au monde trop sage de la production cinématographique. L'avoir réussi nous permet d'assister à la naissance d'un poète du cinéma. Car *L'Enclos* est avant tout œuvre de poète. Œuvre de poète dans l'admirable minutie apportée à la composition de chaque plan, tant dans l'exigence apportée à chaque détail, que dans la composition d'ensemble de l'image ; œuvre de poète dans l'inlassable patience, qui permet de noter une intonation, de préciser un geste, de faire de l'acteur — et je pense surtout ici à Hans Kristian Blech — un véritable porteur d'espace.

Le Progrès.

SAMUEL LACHIZE :

L'Enclos est plus qu'un grand film. C'est un film nécessaire sur le souvenir et la mémoire, une prolongation imaginaire de *Nuit et Brouillard* d'Alain Resnais.

Car, des camps de concentration, Armand Gatti ne se contente pas de nous montrer aussi l'intérieur, non pas des baraques, des blocks et des fours, mais l'intérieur des hommes qui y vivaient. Trop peu de cinéastes, à mon avis, se sont penchés avec courage sur ce sujet délicat...

L'Humanité.

MICHEL AUBRIANT :

... Il a fallu chercher hors compétition, dans des présentations privées, deux des films les plus intéressants de ce Festival de Cannes. Le premier a pour titre *L'Enclos*; pour metteur en scène le jeune écrivain Armand Gatti. C'est un hallucinant témoignage sur l'univers concentrationnaire qui laisse loin derrière lui tout ce que le cinéma nous a proposé jusqu'à présent sur ce sujet. Le second *Connection*...

Paris-Presse.

MAX FAVALELLI :

Nous étions une trentaine dans une coquette petite salle, réunis pour une projection privée... Lorsque la lumière revint, nous restâmes d'abord écrasés dans nos fauteuils. Puis nous sortîmes, la gorge serrée et sans trop oser nous entre-regarder.

Le film qui provoqua ces surprenantes réactions s'appelle *L'Enclos*. C'est un des films les plus importants de cette année et probablement un début aussi éclatant que celui d'Henri Colpi... Pour un coup d'essai au cinéma, Armand Gatti a accompli un coup de maître.

Les Dernières Nouvelles d'Alsace.

PAUL GUIMARD :

... Le metteur en scène du film est Armand Gatti, cet angry young auteur dramatique monégasque, dont Jean-Jacques Gautier réclamait l'arrestation après avoir vu *Le Crapaud-Buffle*. Le film s'appelle *L'Enclos*. Les quelques privilégiés qui ont assisté aux projections privées savent qu'ils n'oublieront plus l'univers concentrationnaire au cœur duquel Gatti a placé Hans Kristian Blech. Au premier tour de manivelle, il ne parlait pas un mot de français ; il a appris son rôle syllabe par syllabe, en se faisant expliquer les plus subtiles intentions d'un texte qui n'était pour lui qu'une suite de sons. La performance serait tout juste intéressante si l'écrasant talent de Blech n'avait pris appui sur les difficultés de l'entreprise pour hisser le rôle à l'altitude où l'on a coutume de placer le génie.

Arts.

ANDRÉ BELLECHASSE :

Les réalisateurs de films « ancienne vague » ou « nouvelle vague » ont une imagination limitée. C'est toujours la même « série noire », la même comédie... On va de remake en remake. C'est monotone, c'est lassant, c'est déprimant. En réalisant *L'Enclos*, Armand Gatti n'a pas suivi la pente de la facilité. Il s'est attaqué à un sujet terrible, semé d'abîmes, un sujet audacieux, bouleversant, hors série.

Carrefour.

MICHELE MANCEAUX :

... *L'Enclos* de Gatti. Pourquoi, par exemple, cet extraordinaire témoignage sur l'univers concentrationnaire, conçu par un ancien déporté, n'a-t-il pas trouvé sa place dans la sélection du Festival de Cannes ? Trop intéressant, peut-être...

L'Express.

VERA VOLMANE :

... Exceptionnel enfin par la qualité des images, du dialogue, du fond sonore, et par son sens profond... Armand Gatti : retenez bien ce nom. Vous le retrouverez souvent, c'est le nom d'un homme qui a quelque chose à nous dire.

Aux Ecoutes.

JEAN COCTEAU :

L'Enclos témoigne au même titre que *Nuit et Brouillard*, le film d'Alain Resnais. Il témoigne avec une puissance irrésistible. Et la tristesse que j'éprouvais d'un bout à

l'autre de la bande se multipliait par celle d'une actualité qui nous donne chaque jour l'exemple d'un triomphe du mal dont nous pûmes espérer qu'il s'évanouirait dans la honte.

Les Lettres Françaises.

MAURICE DRUON :

... L'œuvre indispensable est faite et elle est parfaite. On ne pouvait la concevoir avec plus de sûreté, d'honnêteté, de tact. Tous les aspects de l'abominable univers du camp sont présentés, organisés, autour d'une situation qui ne pouvait exister que là. Les auteurs n'ont pas cédé à la facilité d'insister sur des visions hideuses ; ils n'ont montré de l'enfer que ce chaque condamné voyait. Et il se trouve qu'il y a, en dépit de l'horreur, quelque chose de réconfortant qui soutient, anime ce film : même plongé dans les conditions concertées de la pire déchéance, l'homme parvient à conserver sa noblesse. Le vrai déchu n'est jamais que le bourreau...

En de plus justes siècles ou de plus éclairés, en des sociétés moins soumises que la nôtre aux profits commerciaux, Armand Gatti devrait être honoré et pensionné, comme chaque fois qu'un homme produit une œuvre d'art et de vérité pour le service de la communauté de ses semblables.

Qu'il aille par le monde et la vie, pour les longues années que je lui souhaite, avec l'âme en paix.

Les Lettres Françaises.

CLAUDE MAURIAC :

... Œuvre puissante et belle. Il est regrettable que l'auteur n'ait pas coupé un peu plus son texte. Tel qu'il est, son film *L'Enclos* a de la grandeur et de la force. Les écrivains de cinéma et de télévision l'ont couronné à Cannes.

Le Figaro Littéraire.

GIORGO BONTEMPI :

Un Spencer Tracy allemand, mais blond et beaucoup plus jeune, prête son masque rude et violent au personnage de Karl, tandis que Negroni, mince, doux, tourmenté, joue le rôle de David ; l'un et l'autre acteurs de grande classe, ensemble puissant et efficace. Son expérience d'auteur de théâtre permet à Gatti de diriger les acteurs comme un metteur en scène de la vieille école. Mais le film, dans son ensemble, ne donne aucunement l'impression que le metteur en scène soit un débutant. L'œuvre est compacte, bien racontée, solide ; on sent qu'elle repose sur un manuscrit de forte structure.

La Fiera del Cinema.

WILLIAM MILLINSHIP :

Hans Christian Blech, que Brecht considérait comme un des plus grands acteurs actuels, bien qu'il soit inconnu hors d'Allemagne, fait dans le film une création remarquable. La presse française lui prédit maintenant la gloire internationale.

The Observer.

GUILLAUME HANOTEAU :

Il y a la presse écrite et la presse chuchotée, la seule qui puisse en quelques heures faire d'une œuvre obscure une œuvre dont tout Paris parle. C'est cette presse chuchotée qui a conféré une sorte de célébrité à un film tourné par un débutant, sans vedette et sans publicité : *L'Enclos*, d'Armand Gatti. Ces supporters, il est vrai, sont de qualité. Jean Cocteau, Joseph Kessel, Maurice Druon, Françoise Giroud, le poète Henri Michaux vantent le film qui les a bouleversés.

Paris-Match.

CASAMAYOR :

Il faut avoir passé par le silence qui suit la dernière image, par l'insensibilité où l'on est plongé au point que la lumière est déjà rallumée depuis cinq minutes, avant que les spectateurs s'en aperçoivent, pour que le cerveau, de nouveau irrigué, s'aperçoive qu'un tel résultat est obtenu sans le secours (ou la complicité) d'aucune outrance... Les langues germaniques, slaves, latines se fondent dans la même efficacité et constituent avec le son, l'image et le rythme profond de l'œuvre, un langage unique.

Esprit.

JEAN ROCHEREAU :

Une palme d'or n'eût certes rien ajouté à ce chef-d'œuvre, mais peut-être la présence de *L'Enclos* dans la sélection française eût-elle permis à Cannes de voir et d'entendre ceci : « Le jury du Festival 1961 décide à l'unanimité d'attribuer à *L'Enclos* tous les prix dont il dispose, demande au public de s'abstenir de tout applaudissement et d'observer, debout, une minute de silence... » Ce n'est qu'un rêve, mais je tenais à vous en faire part.

La Croix.

MICHEL FLACON :

Cette année encore, on a préféré *Le Ciel et la Boue*, journal d'une exploration en Nouvelle-Guinée, à *L'Année dernière*, de Resnais, fascinante expérience de laboratoire, à *L'Enclos*, d'Armand Gatti, lyrique témoignage sur l'univers concentrationnaire.

Cinéma 61.



L'ÉQUIPE DU FILM (DE G. A DR.) : CLAUDE DURAND, JEAN CAYROL, ODILE TERZIEFF

Photo Renée Monet

on vous parle

Scénario / Commentaires / Réalisation — JEAN CAYROL et CLAUDE DURAND
Texte — dit par DANIEL SORANO
Montage — ODILE TERZIEFF
Musique — « LA SARABANDE » de J.-S. BACH interprétée par PABLO CASALS
Production — ARGOS FILMS
Durée — 17 minutes
Date de réalisation — Novembre 1960

Bibliographie :

JEAN CAYROL, né à Bordeaux. Prix Théophraste-Renaudot en 1947. Membre du Comité de lecture des Editions du Seuil. Dirige une collection de jeunes écrivains *Ecrire*. A publié plusieurs livres de poèmes et des romans.

CLAUDE DURAND, né en 1938 à Livry-Gargan. Professeur. A publié un pamphlet, *Le Plat du Jour*, et un roman, *Le Bord de la Mer*, aux Editions du Seuil.

Filmographie :

JEAN CAYROL, a collaboré au film d'Alain Resnais: *Nuit et Brouillard*.

Avec CLAUDE DURAND a réalisé : *Les Spécialités de la Mer*, court-métrage pour la Télévision française « *On vous parle* ». Font le montage de deux autres court-métrages réalisés par eux : *La Frontière*, *Madame se meurt*.

Images qui affleurent au sortir d'un mauvais sommeil, cendres de cauchemars, ou présages d'un avenir déjà consumé : eau derrière des barreaux,

Licht aus,

lampes clignotantes comme on peut en regarder dans les gares, enseignes de l'attente,

licht aus, faites la nuit, rentrez vos ombres, rentrez

vue rapide d'un personnage assoupi au bord de la falaise, dans le premier émoi des mouettes, des herbes et d'une écume dont blanchit l'aube au loin,

dans vos ombres ; c'est dans le sommeil qu'on met à jour un lendemain facile ; laissez passer le matin comme une eau

reprise de l'horlogerie des lampes,

qui coule par-dessus les ponts ;
Licht aus, licht aus, défaites la nuit,

rouille non figurative, haillons de fer où s'entremêlent des rameaux morts,

défoncez-la, crochetez-la comme une porte de prison dont vos amis n'ont pas trouvé les clefs.

d'une pointe de métal semble se détacher, un coutelas qu'on dégaine et brandit droit sur nous,

Vous ne m'avez laissé que des mots,

la lame crève l'écran et c'est par l'orifice d'une serrure par quoi l'on aperçoit la mer déferler paisiblement,

et je suis devenu froid comme la guerre après les armistices ; je ne peux plus me refermer sur moi, je ne peux plus m'ouvrir à personne ; je ne suis plus à deviner :

tandis qu'au bord du promontoire le personnage s'étire, toujours vu de dos et que les images de rêve, les documents de son passé, les visages de son espoir, vont devenir présents à l'appel d'un monologue conjugué en dépit du temps.

Près d'un escalier de briques qui ne donne plus que sur un talus, objets noirs dressés, mécaniques défaites d'une guerre dont la suie demeure au revers de chaque feuille et du ciel.

Sorte de baraque en tôles demi-cylindrique, parmi les platras — peut-être un abri du temps des bombardements — et qui serait devenu une demeure pour ceux qui n'ont jamais entendu la fin de l'alerte.

Fortification au point du jour.

Blockhaus pentagonal, comme un grand écrou, renversé au bas de la falaise dont il a dû tomber par gros temps ;

il a emporté avec lui la moitié d'une prairie.

Intérieur d'un blockhaus effondré où jouent les premiers rayons au soleil, dans la végétation des fils de fer que l'explosion du béton a mis à nu.

Autre masse de ciment, comme fondue par la chaleur d'une déflagration, et où le matin allume ses premiers reflets ;

impact d'une salve sur un mur, au pied duquel fleurissent des marguerites.

Ce n'est plus un mur, mais la craie d'une falaise ; la caméra descend jusqu'à la porte de quelque souterrain ; une main passe par son entrebâillement ; le personnage en sort péniblement ; on ne voit pas son visage ; il gravit le sentier et disparaît derrière des ronces.

D'autres arbustes émerge un enfant ; il s'est attaché aux épaules un grand drap blanc ; dans sa course, cette traîne flotte comme un long parachute ; l'enfant bondit pour franchir un réseau de barbelés dans lequel le drap s'accroche et se déchire ; l'enfant que la caméra suit, revient sur ses pas, lentement, essaie d'arracher, en vain, ses ailes aux piquants.

Devant une roulotte des chiens sommeillent, l'œil mi-clos ; ils observent deux jeunes gitans en haillons qui jouent aux cartes, assis sur des boîtes ; ils trichent, se battent (panoramique désordonné) ; ils se relèvent.

Gros plans de leur visage dur et franc ; ils fument, ils regardent de tous côtés ; l'immense poubelle des environs est un domaine qu'ils entendent voir respecter.

Une troupe d'enfants dégringole d'une caverne de la falaise et court se réfugier dans une cabane de sa fabrication, dont les rideaux sont des sacs à charbon, rafistolage de tôles, de planches et de cageots.

Sorte de jardin miniature aménagé par des enfants, avec des allées de galets, des plants de pissenlits, de chardons. Le personnage y passe sans attention, piétine les carrés de fleurs, trébuche plusieurs fois, et disparaît, ou se sauve, dans un creux du terrain vague.

On ne voit plus de ce jardin qu'une sorte de sapin, déraciné, il y a des godillots à proximité, et, dans ses branches, une couronne de papier qui sert dans les familles à fêter le jour des Rois.

une ombre et son écume.

Vous n'avez jamais eu envie de parler.

J'arrivai

dans un jardin

Il y avait un puits.

Je me penchais, mais il était profond.

Soudain, par une petite échelle adossée à la paroi, émergea

un homme avec des ailes multicolores, tout brûlant comme un pain qui sort du four.

Je me réveillai.

La première fois que j'ai eu ce rêve, c'était un dimanche. Nous revenions du souterrain où nous avions été enfermés après une alerte (*photo* 1) ;

deux hommes seulement avaient été piétinés.

Il y avait du soleil juste en face, sur un coteau où je crus voir des biches. Avec la lumière, souvent, on aurait dit que c'était...

... une immense dune.

On m'appelait. Dépêche-toi, la soupe est arrivée, elle est bonne, épaisse ;

on a besoin de nous ; ils nous veulent en bon état,

sans cette figure mangée de gale.

Je n'aime pas qu'on me regarde longtemps : c'est comme si on me volait. Tu veux mon portrait ? Approche-toi que je te brise le tien, ta petite gueule de bonheur.

Je ne sais jamais quand je parle si je m'adresse à quelqu'un.

J'ai raté mes parents. J'ai attendu longtemps, ils étaient déjà passés ;

la vie était en avance sur mon horaire. Alors je me suis dit que mes parents n'étaient pas les vrais. Mon père était un prince de Java. Il possédait des cavernes pleines de pierres. Il habitait dans un palais avec des cygnes et ma mère était une femme qui apprivoisait les singes en jouant sur un violon, et la mer se calmait, et les murailles s'effondraient au pincement des cordes.

« Tu ne peux pas être un enfant comme tout le monde ? »

Alors, j'étais condamné au pain sec. Après l'école,

on m'amenait le soir dans la prairie au pied d'un gros pommier. Les tôles du hangar vibraient sous le vent ; mes galoches me faisaient mal. Je mangeais mon pain,

le cœur sec.

Dans le camp, on pesait le pain avec une petite balance très primitive ; je surveillais la pesée ; je devais faire vite, car c'était défendu.

Non je ne trichais pas, je n'ai jamais pris plus que ma part, et si Jeanne m'a fait une scène après le repas...

... pour un rien, parce que je ne savais pas manger mon pain. Ce n'est pas moi qui ai commencé.

Un recoin de la falaise : le personnage est accroupi près d'un feu qui noircit la pierre plâtreuse au-dessus de lui. Il se lève, comme surpris ; il a l'air transi par un complet abandon. Il piétine le brasier pour l'éteindre et s'en va à la hâte.

Aux flammes répond la flaque glacée d'un blockhaus où se dessine un rectangle lumineux ; le ricochet d'une pierre fait basculer ce reflet de porte et la lumière redevient le jour.

Très gros plan d'un oiseau mort près d'un filet d'eau claire.

Ce n'est qu'une tuyauterie, un caniveau de campagne où la verdure et l'eau sont douces ;

une fumée très épaisse, floconneuse, sort d'une masure ; c'est le rez-de-chaussée d'une villa dont la guerre a soufflé les chambre du haut ; elle ne doit plus avoir vue sur la mer.

Le personnage gravit un escalier herbeux ; une sorte de tourelle le surmonte derrière laquelle il disparaît ;

On l'entrevoit passant encore derrière des poutrelles de ciment, des billots. La caméra l'abandonne pour monter sur un enchevêtrement de filins métalliques, cordes et tringles nouées.

Après cette ascension suivie, plongée brutale de la caméra : devant un blockhaus habité par quelque sinistré de la paix, une pancarte et un chien menaçant.
Même indication : « Chiens méchants, danger », peinte à la hâte sur un blockhaus hermétiquement clos par une porte en fer, et probablement inhabité.

Intérieur d'une maison en ruines pleine de débris, de cartons. La lumière (au fond, par une lucarne et l'embrasure d'une porte) a la douceur d'un tableau de Peter de Hooch.

Autre plan de cet intérieur ; la silhouette du personnage y passe, donne un coup de pied dans une boîte et sort.

Issue de ces ruines, fortement ombrée. Personne n'en sort.

Intérieur d'un blockhaus transformé en remise à barques. On distingue dans la pénombre des pneus entassés. Au fond, comme un falot, le jour tremble.

Le personnage fuit dans d'énormes canalisations métalliques dans le tunnel desquelles le soleil projette des croissants de lumière.

Dans la même perspective que l'alignement des tubes, des poutrelles en forme de potences ;

Angle aigu d'un pilier de béton plié comme un compas dans quelque écroulement du quai qu'il supportait ; l'armature métallique donne du bec dans l'eau blafarde du sous-port. Le même plan, suivant le texte, doit paraître dur (le fer), puis plus apaisé (l'eau).

Sur un ciel aussi pâle, dénuement d'un horizon où ne croissent plus que des piquets et les ronces des barbelés.

Le personnage passe devant une maison ridiculement petite, comme on en trouve dans un golf miniature. Il s'agenouille, grandeur nature, devant la façade, il ne fait que passer.

Au crépi blanc de cette maison figée dans la dérision, succède un champ de marguerites agitées par le vent.

Même les blockhaus ont leur tonnelle de mûriers, leur espalier d'orties, leurs genêts.

Je l'avais vue dans l'ombre, là où les enfants se réunissent pour tirer avec des frondes sur les affiches. Que faisait-elle ? Ses explications étaient trop simples. Et puis, elle tremblait, surtout ses lèvres...

... oui, il tremblait de tous ses membres, le petit Russe. Alors je me suis approché. Il avait à peine huit ans : comme une petite bête des bois, avec des yeux déjà abîmés. Je lui donnai mon pain que j'avais gardé ; je voulais...

... qu'il me sourît. Déjà, il n'avait plus faim ; il était

trop faible, mais il essaya de s'enfuir

sur ses petites jambes violettes dans la neige qui commençait à tomber.

Moi aussi je me suis échappé ; j'ai vu la porte d'entrée ouverte...

... et puis la neige ; je ne sais pourquoi je suis parti de chez nous ; c'était sans raison,

... peut-être à cause de Noël ; il y avait plein d'oiseaux morts, fripés, en tas sur la neige.

J'ai vu une ombre très longue sur le sol. On m'épiait

dans le camp. Allait-on me tirer dans le dos comme pendant les nuits de fête ?

Ça meurt longtemps, un homme. Le mo-

ribond réclame ensuite sa soupe, comme tout le monde. Je ne voulais pas

fuir ; j'ai deviné une porte ouverte.

Quelqu'un alluma : « Que fais-tu ici ? »

J'avais encore mon alliance ; il la vit, me prit la main ; le gardien puait le cuir chaud ; et puis il m'indiqua une paillasse.

Mon lit ! Comme il fallait que je le défende ! J'étais si maigre

que j'avais un profil de petit rapace et, pour me faire crier, le Polonais me frappait dans le dos : « Kourva ! kourva ! » (*photo* 2).

Quand nous sommes revenus,

c'était le temps des cerises à Paris. Là-bas, dans leur arbre, les pendus ne faisaient pas de sang. Il faut bien se porter pour être ensanglanté quand on vous bat.

Je recevais des fonds de colis que les autres touchaient de leur famille. Je rêvais sur du papier d'emballage.

On chantait à côté de moi, des tziganes tassés comme de vieux pruneaux. Je fermais les yeux. C'était la fête qui commençait.

On me demandait de chanter. Je rougissais. Alors

La caméra découvre une prairie au bord de la falaise, où paissent des chevreaux blancs.

Les blockhaus ont aussi leur linge qui sèche, leurs ustensiles ménagers sur le pas de la porte, on y semble vivre comme chez soi.

Mirador noir sur une crête.

Au fond d'une sorte de tranchée cimentée, cour étroite d'un abri souterrain, une petite fille lave des casseroles ;

dans la prairie alentour, une cheminée fume à ras de terre ; une bicyclette d'homme est posée ; une robe noire flotte, accrochée à un piquet comme un épouvantail.

Le personnage est accroupi devant l'entrée d'une galerie de la falaise ; il déploie un journal d'où il tire une affiche de cirque ; elle représente une danseuse ; il lisse doucement l'affiche, enlève la poussière qui a pu la souiller, se lève et l'accroche à l'entrée du souterrain dans lequel il disparaît.

Dans un abri, des graffiti représentent un groupe de personnages dont les visages dessinés à la hâte sont sans expression, identiques et sans identité ;

Ailleurs c'est une femme caricaturée à la craie.

Par la lucarne d'une maison détruite, on voit le personnage dans l'encadrement d'une porte ; il se penche, ramasse quelque chose, il passe et disparaît.

La falaise déserte ; un vaste dépôt d'ordures ; d'un vallonnement émerge une meute d'enfants (derrière la voix, des aboiements étouffés, des jappements rauques, des grognements à peine muselés, des halètements).

La bande s'est jetée sur une sorte d'édredon, parmi les ordures ; c'est à qui l'éventrera d'un coup de canif.

Bataille des gosses avec des poignées de duvet ; l'un d'eux saisit enfin le drap qui l'enveloppait, et disperse les combattants et les plumes en faisant de larges moulinets de cette étoffe. L'objectif lui-même en est masqué.

Sur le seuil d'une masure, première créature du film qu'on voit de face, un chat effarouché qui fuit, comme sentant une présence étrangère.

Le personnage pénètre dans une sorte de maison brûlée ; tout y est roussi, même la lumière par la porte vitrée. Il disparaît dans une pièce,

il la traverse en se retournant vivement, comme si, dans la salle qu'il vient de visiter, un vieux crime l'attendait.

La même lumière usée frappe une bouteille sur une table de fortune, où traînent aussi des cigarettes, des allumettes.

Le personnage sort précipitamment de la maison ; il ferme vite la porte vitrée qui devient aussitôt

la voisine me promettait une grosse tarte aux cerises ; j'acceptais et j'allais manger mon gâteau dans une cabane au fond du jardin. J'aimais me faire oublier.

La route passait tout près, une vraie route, avec des passants, des filles, des chevaux.

Par rangs de cinq, nous prenions la route, le matin, pour aller dans la petite usine

en dehors de l'enceinte. Ceux qui étaient avec moi ramassaient en douce des pissenlits pour les manger avec du sel.

Un jour, comme je levais les yeux sur une prairie ensoleillée,

j'aperçus une femme étendue sur une chaise longue ; elle brodait des initiales sur une chemise d'homme. Je tentais en vain d'attirer son regard, mais elle a les yeux fixés sur son ouvrage. Elle n'ose pas nous voir.

Nous regarder, c'est choisir les larmes. Elle est restée

impassible. J'avais beau la fixer, me tenir droit devant elle,

Jeanne semblait ne plus me reconnaître. Elle avait posé sa valise à ses pieds, mais gardait son manteau sur le bras. Je lui expliquais que je n'était pas fautif, qu'il fallait me prendre tel que j'étais, que j'avais mes bons moments, que tout ce qu'on racontait, c'était faux. Jeanne ne m'entendait plus. Elle avait choisi de partir et elle se faisait plus morte que vive pour m'empêcher de la reprendre.

Alors,

je lui ordonnai de défaire sa valise.

Le paquet était tombé par terre,

dans la poussière ; tous les prisonniers se précipitèrent sur les biscuits qui, dans nos mains,

s'émiettaient, devenaient eux aussi de la poussière. Ces messieurs riaient, nous poussaient les uns sur les autres à coups de pied. Une semelle de bois m'écrasait la main. Ces messieurs jetèrent un nouveau paquet de biscuits. Deux types sautèrent en l'air comme des chiens pour happer des morceaux. C'était la ruée. J'avais caché sous ma chemise un peu de papier d'argent. On m'ouvrit la bouche de force. Heureusement qu'ils ne découvrirent pas la dent en or que j'avais revendue.

Ces messieurs en eurent assez de rire et l'on nous dispersa.

Personne ne m'attendait. Je sonne à la porte, et

elle apparaît en peignoir, les cheveux défaits :

« Qui êtes-vous ? Que désirez-vous ? »

Jeanne ne me reconnaissait pas.

Ou elle faisait semblant. Mais voyons, ce n'est pas possible, je

l'encadrement de pierres écornées qui fut jadis une porte, une façade où les éclats d'obus ont laissé leurs balafres ; au fond, le soleil doux comme dans les tableaux hollandais, projette l'ombre d'un toit percé. Impression d'une image qui s'enfonce, se vide, une maison qui a reçu un coup, dans laquelle l'absence humaine ne peut pas être plus grande ;

autres ruines, moins sauvages ; l'intimité peut s'épancher près de ces pierres moussues.

Le personnage gravit un escalier interminable. Il continue à monter nulle part, depuis le début du film ; il trébuche quelquefois ; il se relève : sent-il encore la fatigue ? Il marche comme il parle, sans savoir, jusqu à s'exténuer, pour ne pas mourir d'un silence ou d'un regard.

FONDU *sur lequel commence une phrase de la* Sarabande *de J.-S. Bach, interprétée au violoncelle par Pablo Casals.*

Le personnage monte de plus en plus péniblement un autre escalier.

Une sorte de fenêtre de prison. Aux barreaux, une main de femme est agrippée en premier plan, elle se cramponne, hésite, tombe inerte. Derrière les grilles, on voit au loin le personnage gravir un autre escalier qui ne mène nulle part.

Montage syncopé par rapport au texte, de vues représentant une armée de gigantesques casques allemands, et des obus moussus échoués sur le varech, sur lesquels la lumière met, comme dirait Apollinaire, sa couleur de clair de lune.

Un escalier luisant que le personnage descend :

première marche
deuxième marche
troisième marche
quatrième marche

Le moindre faux-pas semble devoir le précipiter dans la vase d'une sorte d'immense égout que la lumière, tombant on ne sait d'où, transforme en caverne de contes de fées. Il marche en s'appuyant à la paroi visqueuse, tandis que la caméra le délaisse pour explorer l'eau souterraine où flottent des débris de bateaux ;

Autre panoramique très lent sur l'eau qui, peu à peu, s'illumine, s'irise au moindre rayon passant par le béton affaissé qui la surplombe ;

L'eau tombe en cercles concentriques sur la flaque devenue noirâtre ; une eau en deuil, ronde comme la table d'un banquet funèbre.

L'eau est grise ; elle est prisonnière ; il s'y reflète des barreaux épais qui la séparent du grand jour.

Un immense temple de boue, des colonnades de béton qui s'alignent sur des centaines de mètres. Le personnage sort d'un de ces piliers et essaie de progresser dans le labyrinthe. La lumière vient du côté gauche et l'éclaire chaque fois qu'il franchit l'ombre d'une colonne. Image qui doit donner l'impression que la laideur la plus repoussante contient aussi la plus grande beauté, ou que ni l'une ni l'autre n'existent plus.

Autres arcades plus sinistres encore ; leur perspective semble ne pas finir ; le personnage y marche péniblement ; le film finit qu'il y marche encore.

suis...

Je lui ouvrais les bras, lentement, elle se pelotonnait,

puis pleurait ; elle portait une bague ; sa coiffure avait changé ; tu aurais pu rester la même ;

est-ce que tu ne crois pas que j'ai caressé tes cheveux toutes les nuits, là-bas ?

On ne peut s'aimer quand on est terrifié l'un par l'autre. Elle était devenue grosse, bouffie, et moi, squelettique. Je n'avais plus assez de toute mon existence pour connaître, jour après jour, ce qu'elle avait vécu sans moi.

Alors je fermais les yeux, et je la voyais douce, svelte, ses cheveux tirés, ses petites mains agiles, sa poitrine...

(*La musique cesse brusquement.*)

La guerre ne veut pas finir. Va-t'en. Si tu restes près de moi, je ne pourrais revenir. Je dois vivre seul. Le principal, c'est de manger sans être ému. Le cœur, après.

Et tout continue comme là-bas.

L'appel ;
les fouilles ;
les enquêtes ;
les disparitions (*photo* 3).

On recherche une cuiller, une portion de pain, une cigarette, un sapin de Noël ; on recherche un homme, et cet homme, c'est moi ; vous ne vous attendiez pas à me voir venir aussi tard ; il y a tellement de familles, de femmes, d'enfants, qui m'ont reconnu. Je ressemblais à quelqu'un, mais on n'était pas tout à fait sûr. Tant pis, on réfléchira, on repassera, j'en parlerai chez moi.

J'ai suivi ; j'ai été poursuivi ; on ne donnait jamais suite à mon visage ; entrez, m'a-t-on dit, mais entrez donc ! Tout le monde dort. Comment les réveiller ?

On les a mis de côté, la terre sur la bouche, comme des mégots. C'est ça, fermez bien la porte, par un temps pareil. Vous reviendrez, vous aurez la chambre du haut ;

on y meurt bien, paisiblement.

Alors, pourquoi m'a-t-on tué si je ne suis pas encore mort ? (*photo* 4).

FIN DU COMMENTAIRE

Un étrange dialogue prend la place du délire du personnage : à ses pas réguliers (mais amplifiés et volontairement non synchronisés sur sa démarche, car c'est moins d'un instant dont il s'agit, que de tous les temps de sa survie) ; répondent ceux plus pressés de Jeanne qui tente de le rejoindre, trébuche, et, soudain abattue, ralentie et renonce à sa poursuite.

FONDU

Les pas décroissent. Le thème de Bach les relaie jusqu'à la fin, sur une phrase musicale qui ne finit pas.

F I N

Charlotte et son jules

générique

Texte et mise en scène	J.-L. GODARD
Interprétation	JEAN-PAUL BELMONDO (Jean) ANNE-COLETTE (Charlotte) GERARD BLAIN (le « type »)
Images	M. LATOUCHE
Musique	R. MONSIGNY
Production	PIERRE BRAUNBERGER
Distribution	UNIDEX (Complément de programme de « Lola », mars 1961)
Durée	20 minutes
Date de réalisation	1959

Ce court métrage de Jean-Luc Godard a été tourné dans la chambre même du réalisateur, pièce aux dimensions très réduites. Le texte, comme les mouvements de caméra furent presque entièrement improvisés. A part deux échappées par la fenêtre montrant l'arrivée — dans la voiture conduite par Gérard Blain — d'Anne Colette, et, au milieu du film, après les appels d'avertisseur, plan de Gérard Blain impatient, tout le reste du temps la caméra suit les va-et-vient de Belmondo et, plus rarement, fixe Anne Colette qui joue avec un ventilateur ou s'approche de la fenêtre ou s'assoit sur le lit. Jean-Luc Godard a post-synchronisé lui-même son film (1) :

Ce film a été réalisé et présenté en hommage à Jean Cocteau.

(*On frappe à la porte. Anne-Colette entre.*)

ANNE-COLETTE. C'est moi !

(*Jean-Paul Belmondo, allongé sur son lit, et tout en continuant la lecture de son journal.*)

J.-P. BELMONDO. Je l'sais que c'est toi. Je savais que tu reviendrais. Je t'l'avais dit. Tu ne peux pas te passer de moi. Tu es idiote ! Tu ne veux jamais écouter.

J'sais pourquoi tu reviens, Charlotte. Je vais t'le dire : Tu viens demander pardon !

(*Il enchaîne aussitôt.*)

C'est trop tard ! Inutile de dire quoi que ce soit, ma petite fille ; tu n'as qu'à te taire.

Je trouve ça fantastique. Tu es la plus jolie fille de Paris, d'accord !

Ça fait rien, c'était couru d'avance. Avec ce type, fallait le prévoir. Quelle idiote ! Non, vraiment, tu exagères !

Je sais c'que tu vas dire, mais c'est faux, c'est archi-faux.

Evidemment, ça n'a pas marché !

Ça n'a pas marché, parce que ça ne pouvait pas marcher ; et ça ne pouvait pas marcher, parce que ça ne devait pas marcher.
Impossible !

Possible ! Tu devrais savoir qu'impossible est un mot français..., espèce d'idiote !

Moi aussi je peux me jeter au cou de n'importe qui. Facile !

Non ! Charlotte, ce que je t'reproche, c'est pas d'être amoureuse, c'est de croire qu'il est. C'est vrai quoi, sans blague, faut réfléchir avant d'agir.

Je n'te reproche pas de croire à l'amour, mais de croire aux théories sur l'amour.

Je trouve ça, moi, fantastique de la part des filles.

Les gens qui disent que l'amour c'est comme une valse : trois p'tits tours, oui, oui, oui ! Non !

C'est pour ça, quand tu m'as plaqué, j'ai rien dit... Tu rappliquais la tête basse huit jours après ! Le dernier des c... l'aurait parié !

Je m'demande c'que tu viens foutre ici, alors ? De quoi t'as l'air maintenant ?

Tu vas me dire que tu n'pouvais pas deviner. Mais si ! pauvre idiote !

Quelle idée d'sortir avec un type pareil !

Je savais qu'il te laisserait tomber. C'était prévu ! Tu es vraiment trop c...

Moi, d'ailleurs, ça m'épate régulièrement le manque de sens pratique des filles !

Tu as un p'tit corps très agréable... Je ne dis pas non.

ANNE-COLETTE. Ah !

J.-P. BELMONDO. N'empêche que tu es une sale fripouille !

ANNE-COLETTE. Oh !

J.-P. BELMONDO. Je sais, mais je sais, tu crois qu'il va t'engager dans son prochain film, parce que tu couches avec lui ?

Absolument pas !

Je le connais. C'est le pire des voyous.

Ecoute ce que j'te dis, nom de dieu !

Ah ! si au moins tu faisais correctement l'amour !

Enlève ton genou d'ici ! Mets ta main là ! Pousse-toi un peu ! Ah ! là là ! Faut tout t'dire !

J'te jure, faut le voir pour le croire !

---

(1) *Nous publierons dans notre prochain numéro la filmographie de J.-L. Godard.*

Ça... ça... ça devient énervant à la fin !

Ça, je t'lavais dit, ça c'n'est pas l'genre de type à trouver ça drôle ! Il s'en contrefout des filles !

Je m'demande à quoi tu penses ?

D'ailleurs je m'demande aussi quest-ce que vous faites ensemble ?

ANNE-COLETTE. Oh rien ! Il me tripote...

J.-P. BELMONDO. Mais laisse-moi finir ma phrase. Quand on était au bord de la mer, j'te l'avais dit de pas te moquer de moi. Toujours la même combine... Merde ! C'est pas d'être revenue, pour que j'te pardonne d'avoir fichu le champ avec un type qui t'a fait la cour pendant trois minutes, alors que tu m'aimes depuis trois ans, que j'te reproche, mais d'le faire avec légèreté ! J'irai plus loin, avec une légèreté voyante.

Nuance !

Fais pas l'idiote, c'est capital !

ANNE-COLETTE. Oui, oui !

J.-P. BELMONDO. Ne dis pas le contraire. Je t'l'avais dit : Impossible que ça marche !

Je savais qu'tu reviendrais !

Un peu de sérieux ! Tu ne peux pas te passer de moi ! Je t'lai dit cent mille fois, tu ne pourras jamais. Je sais à quoi tu penses : Moi non plus je n' peux pas vivre sans toi. D'accord !

Mais ça explique justement que je savais qu' tu r'viendrais demander pardon !

Dis pas non ! A quoi ça rime ?

Mais si ! Charlotte, puisque j't'aime, tu es forcée de m'aimer.

Si je n't'aimais pas, d'accord ! Mais puisque j't'aime, toi aussi, ça crève les yeux !

ANNE-COLETTE. Ha ! ha ! ben ! non !

J.-P. BELMONDO. Je te dis de n'pas dire non ! Tu es assommante !

C'est éblouissant ! (*Rires.*)

Ben quoi, c'était loufoque, ma pauvre fille !

Je n'te demande pas d'avoir inventé la poudre, mais tout de même ! Il faut faire les choses avec un tant soit peu d'intelligence...

Mais si ! pauvre imbécile !

Tu veux absolument faire du cinéma ? Il y a douze mille autres types avec qui il fallait coucher !

Et, d'ailleurs, pourquoi faire du cinéma ?

Je trouve ça déshonorant, déshonorant et démodé. C'est vrai !

Qu'est-ce que c'est le cinéma ?

Une grosse tête en train de faire des grimaces dans une petite salle.

Il faut être c... pour aimer ça !

Mais si ! je sais ce que je dis ! Le cinéma c'est un art illusoire.

Le roman, la peinture, d'accord ! Mais pas le cinéma. Tout le monde te dira que tu es folle !

Mais tu n'veux jamais écouter.

Résultat : Tu es la seule fille dans Paris que n'importe qui peut s'envoyer gratuitement !

ANNE-COLETTE. Oh !

J.-P. BELMONDO. Mais laisse-moi parler ! Je sais c'que tu vas dire... que tu adores ça.

Autant aller sur les boulevards, alors, ça me rapporterait du fric au moins. C'est vrai, enfin quoi ! Quand je t'lai proposé, j'admets que tu refuses ; ça, d'accord ! Mais faire la fille des rues dans un salon, moi je trouve que c'est mille fois pire ! Moi j'ai le droit de faire la java avec des petits c... Toi pas !

Parce que tu compromets le salut de ton âme.

Mais si ! Charlotte ! Tu te rends pas compte que derrière le visage il y a l'âme, et que dès qu'on regarde le visage d'une fille on voit son âme !

Les garçons, c'est pas pareil. Ça t'épate, hein ! Moi, ça me rappelle un type au « Dupont-Bastille », complètement « rond », qui faisait des grands discours. Tu sais c'qu'il disait :

« Ce qu'il y a de plus important, Messieurs, Mesdames, ce n'est pas l'amour, ce n'est pas la guerre, ce n'est pas l'argent, ce n'est pas le bonheur, ce n'est pas les femmes. Non !

(*Coups de klaxon.*)

« Ce qu'il y a de plus important, c'est la nuance ! »

Oui ! ma petite chatte. Mais le jour où tu comprendra ça, il fera chaud !

Nom de dieu ! tu t'es fait couper les cheveux ! Mais tu es dingue, ma pauvre fille ! Tu as l'air de quoi ? Mais tu as l'air de quoi ! La France est remplie d'idiots, mais tu bats tous les records !

J'sais très bien c'que tu vas dire, mais c'est faux !

Prodigieux ! Les filles ne le savent même pas, mais ça crève les yeux : Vous êtes idiotes, par définition.

Reste un peu tranquille, nom de dieu ! Laisse-moi finir ma phrase. J'sais mieux qu'personne c'que tu vas dire :

Pourquoi est-ce que j't'aime ? Mais tu es idiote, idiote... Mais si !

Tu n'sais pas si je t'aime, idiote. D'ailleurs je n't'aime plus. Tu aurais dû le prévoir. Sombre idiote, tu reviens « pour des prunes » !

J't'avais dit qu'si tu m'plaquais et qu'tu revenais huit jours après demander pardon, eh bien ! je m'en ficherais comme de l'an quarante. Tu aurais beau me supplier, je ferai semblant de ne pas entendre. Comme... comme cet acteur, quand Simone Simon lui dit qu'elle va se jeter par la fenêtre... Je ne sais plus dans quoi.

ANNE-COLETTE. C'est dans le film de Max Ophüls...

J.-P. BELMONDO. Tais-toi ! Tout ce qui arrive c'est de ta faute...

Le matin où on devait se marier. Tu n'avais qu'à pas t'rendormir. On n'serait pas arrivés trop tard à la mairie !

Toujours pareil avec toi !

Les filles croient moral tout c'qu'elles font !

Merde ! C'est inadmissible !

Je t'avais prévenue ; ça te retombera sur le dos !

Je savais d'avance qu'tu viendrais pleurnicher. Tu es formidable, Charlotte !

Si j'te pardonne, c'est un pur miracle. Y a des limites !

Mais si, bordel !

C'est très important les miracles. Mais si ! Tout ce qui arrive, c'est par miracle.

Picasso, tu sais c'qu'il disait à Jean Cocteau ? Que « c'est un miracle de ne pas fondre dans son bain » !

Mais n'ouvre pas la bouche ! D'avance tu as tort !

Ton grand, grand défaut, c'est de parler à tort et à travers. Les garçons détestent ça. A ton âge, tu devrais le savoir !

Fais pas semblant de ne pas écouter. On voit très bien que tu écoutes.

Je sais que tu penses à ce type. Je sais qu'il est en bas et qu'il t'attend dans son auto. Alors, pourquoi qu'tu es revenue ?

Fous le camp !

Ton système, je le connais. Rappelle-toi ! Quand on s'est rencontrés, j'avais un béret de parachutiste, et tu accostais tout le monde avec ta petite voix : « Mes parents m'ont fichue à la porte ! Je ne sais pas où dormir. »

Et moi, quel idiot :

« Vous allez coucher dans mon lit ; je dormirai dans un fauteuil... »

J't'en fous ! Dégueulasse !

« Vous n'voudriez pas étendre le manteau sur mes pieds ? »

Et moi, quel idiot !

Tu n'demandais pas mieux, hein ! que j'te caresse, pendant que tu faisais semblant de « roupiller »..., hein !

ANNE-COLETTE. Non, non !

J.-P. BELMONDO. Le matin, tu faisais la « sainte Nitouche » ; en écoutant du jazz, hein !... tu te regardais à poil devant la glace. Tu me demandais :

« Qu'est-ce que tu vas penser de moi ? »

Ce que je pense de toi ?

Nom de dieu ! mais regarde-toi dans une glace !

Non, mais sans blague, Charlotte ! Quand je disais que tu avais de jolis seins, c'était pour te faire plaisir...

ANNE-COLETTE. Ah !

J.-P. BELMONDO. Si on n'a même plus le droit de rigoler, alors !

Fantastique !

Je sais qu't'es pas la première à qui j'ai prédit le pire, et dieu sait si je suis toujours tombé juste !

Regarde ta copine Véronique. Une paire de claques. Des filles comme ça ! Ah ! oui... Toutes les mêmes !

Vous vous imaginez sans arrêt qu'on vous aime pour votre esprit...

L'esprit de vos fesses, oui !

Pour te plaire, faut te mépriser...

Par exemple, le dancing... La première fois qu'on s'est vu..., du rythme, des sambas, des mambos...

Mais les pauvres types qui vont là-dedans, avec une cravate... multicolore..., qu'est ce qu'ils viennent chercher ? Du rythme, des sambas, des mambos ?

Mon cul !

Mais si ! Ils viennent se « frotter » !

Dans... dans le fond, je m'demande pourquoi je perds mon temps ?

Tant mieux si tu te barres. C'est vrai !

J'en avais marre qu'on se serve de mon rasoir électrique, pour s'épiler quoi ? Les jambes !

Enfin, je serai pénard. Enfin je récupère ma chambre. Enfin je pourrai me mettre à la fenêtre sans avoir tes slips dans la figure !

(*Plan rapproché sur Gérard Blain, en voiture, et qui klaxonne.*)

C'est vrai les types qui vivent sur le dos des femmes, j'étais contre. Mais quel ballot ! Les femmes, faut leur taper dessus !

Moi j'avais jamais voulu, parce que, pour moi, la civilisation ça représente quand même une valeur.

Mais j'étais c... !

Il faut cogner ! Oui, c'est ça, il faut cogner !

C'est triste à dire, ça, d'accord ! Mais il faut cogner, il faut ! Il faut cogner !

Faut leur dire n'importe quoi ? Mais pas du tout, alors ça, pas du tout ! Je le fais avec une phrase... Y a forcément un lien avec celle qui précède...

Fait pas l'ahurie !

Il faut que tu restes avec moi. C'est la logique cartésienne !

Je t'aime, tu m'aimes.

Mais si, c'est exprès que je parle comme au théâtre. Oui ! je suis terriblement ému !

Tu l'savais que je n'peux pas me passer de toi.

Ah ! là là ! putain ! Si j'avais su !...

Et l'histoire des 40.000 francs chez la concierge. Fais pas semblant d'avoir oublié, Charlotte !

Non ! Si tu pars je suis foutu. C'est vrai ! quoi ! Trouve... Trouve un autre type qui supporte tout sans se plaindre !

Le soir où tu n'es pas rentrée, au commissariat, ils rigolaient en se faisant des clins d'œil. Mais tant pis, je m'en fiche, je n't'en veux pas !

Si ! je t'en veux !

Non ! j't'en veux pas !

Ou, plutôt, si ! je t'en veux !

Je ne sais pas ?

C'est drôle, je ne sais pas.

Je t'en veux de ne pas t'en vouloir !

Je sais qu'je suis un lâche, mais c'est parce que j't'aime.

Je n'peux pas vivre sans toi.

Où veux-tu que j'aille si tu m'abandonnes ?

Je t'en supplie ne m'quitte pas, Charlotte !

D'ailleurs, si tu pars, j'te casserai la figure !

Moi aussi j'ai des relations. On m'a télégraphié de Hollywood. Oui ! pour mon roman.

Reste avec moi, Charlotte ! Dès que mon bouquin sortira, je te paierai une « Alfa-Roméo ». Les voitures anglaises, c'est moche ; j'tai toujours dit que tu manquais de goût !

Non ! T'as raison. J'dis n'importe quoi.

Mais c'est de ta faute si je mélange tout. Je suis désespéré depuis qu'tu n'est plus là.

Charlotte, ne me laisse pas seul, je t'en supplie, Charlotte.

Si ! reste ! Tu n'as pas le droit !

Sans cela j'me tue !

Je n'ai pas envie de me tuer.

Je t'en supplie, Charlotte, reste !

Je sais c'que tu vas dire :

« En amour, les hommes sont lâches, paresseux, cruels, idiots ! »

Eh oui ! c'est comme ça ! Je suis un salaud ; mais, dans le fond, c'est loin de te déplaire.

Un type qui a de la classe, ça te manquait. Dis pas le contraire !

Je l'savais. Toi non plus tu ne peux pas te passer de moi.

C'est pour cela que t'es revenue ?

ANNE-COLETTE. Non ! Jean, je suis revenue chercher ma brosse à dents !

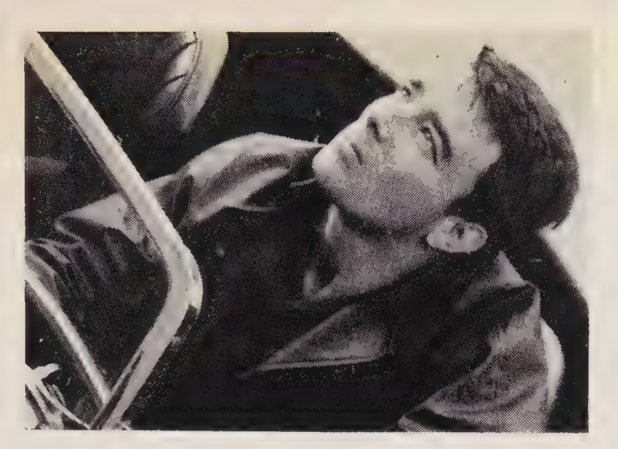
(*En lui faisant une révérence, elle s'en va et referme la porte.*)

FIN

Le Directeur de la publication : Jacques CHARRIERE. IMPRIMERIE COMMERCIALE, 6, rue Gambetta, Le Mans. — *Printed in France*



D'AILLEURS JE M'DEMANDE AUSSI QU'EST-CE QUE VOUS FAITES ENSEMBLE ?...



JE SAIS QUE TU PENSES A CE TYPE ET QU'IL T'ATTEND DANS SON AUTO



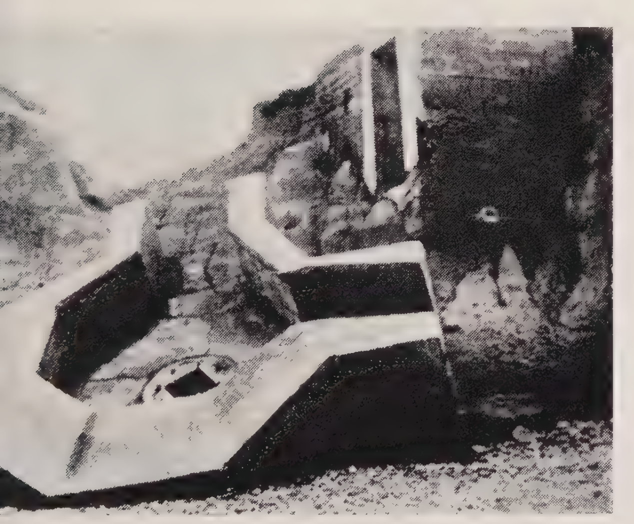
... OH! RIEN. IL ME TRIPOTE

CHARLOTTE ET SON JULES

(texte intégral page 52)

ON VOUS PARLE

(texte intégral page 47)

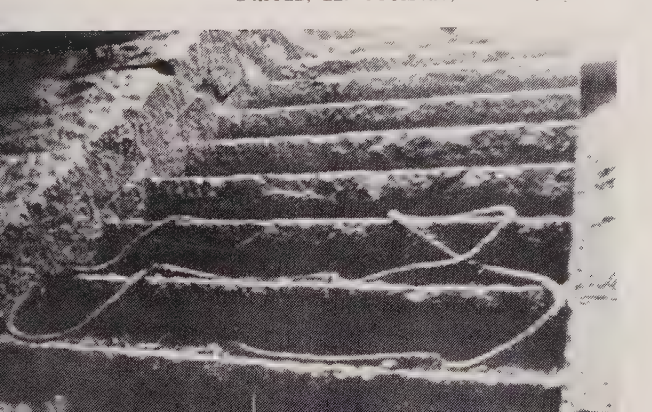


LA PREMIÈRE FOIS QUE J'EUS CE RÊVE, CE FUT UN DIMANCHE...



J'ÉTAIS SI MAIGRE QUE J'AVAIS UN PROFIL DE PETIT RAPACE...

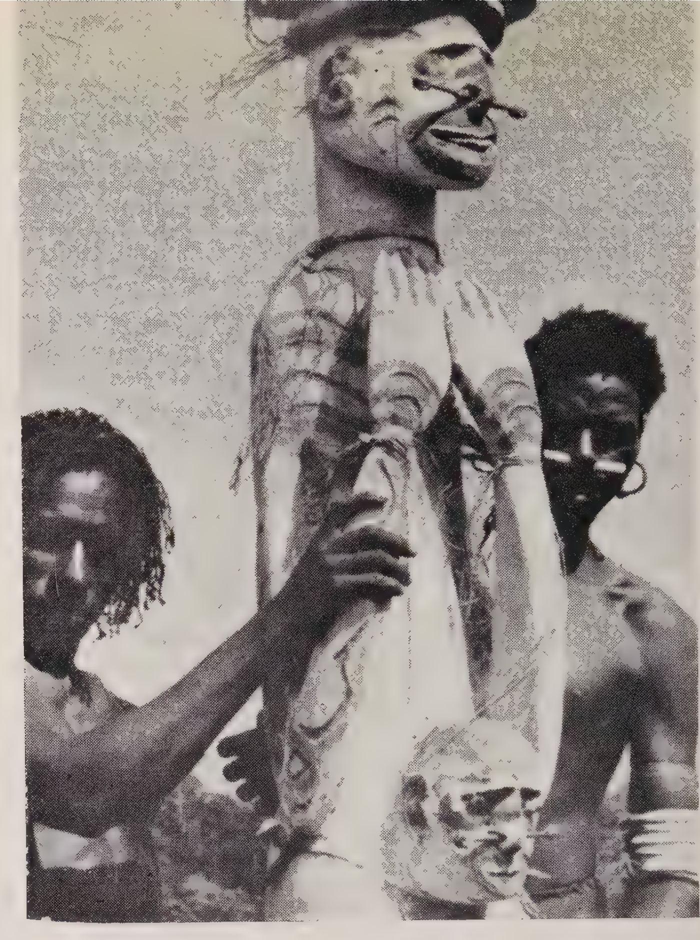
ET TOUT CONTINUE COMME LA-BAS : L'APPEL, LES FOUILLES, LES ENQUÊTES...



ALORS, POURQUOI M'A-T-ON TUÉ SI JE NE SUIS PAS ENCORE MORT ?







L'ACTUALITÉ CINÉMATOGRAPHIQUE

En haut, à gauche :

SAMEDI SOIR.

Film français de Yanick Andrei. Scénario et dial. : Yanick Andrei et Daniel Cauchy. Photo : Marcel Combes. Musique : Sacha Distel. Interprétation : Daniel Cauchy, Anne-Marie Bellini, Eric Le Hung, François Deldick, Georges Nojaroff.

Un peu d'épate... pour un samedi soir ; de la part de blousons noirs, c'est bien normal. La fleur bleue n'est pas loin, c'est également une chance... la chance, donnée par un jeune comédien, de faire ses premières armes à un jeune cinéaste : il n'a pas fini ses classes.

En haut à droite :

LE CIEL ET LA BOUE.

Film français de Pierre-Dominique Gaisseau, assisté de Gérard Delloge et de H. de Maigret, G. Sarthre, Tony Saulnier. Agfacolor.

Un documentaire fort intéressant, très lent, ...et quelquefois truqué... Le « truc » réside, en fait, en un noviciat : celui du cinéaste.



En bas, à gauche :

SAINT-TROPEZ-BLUES.

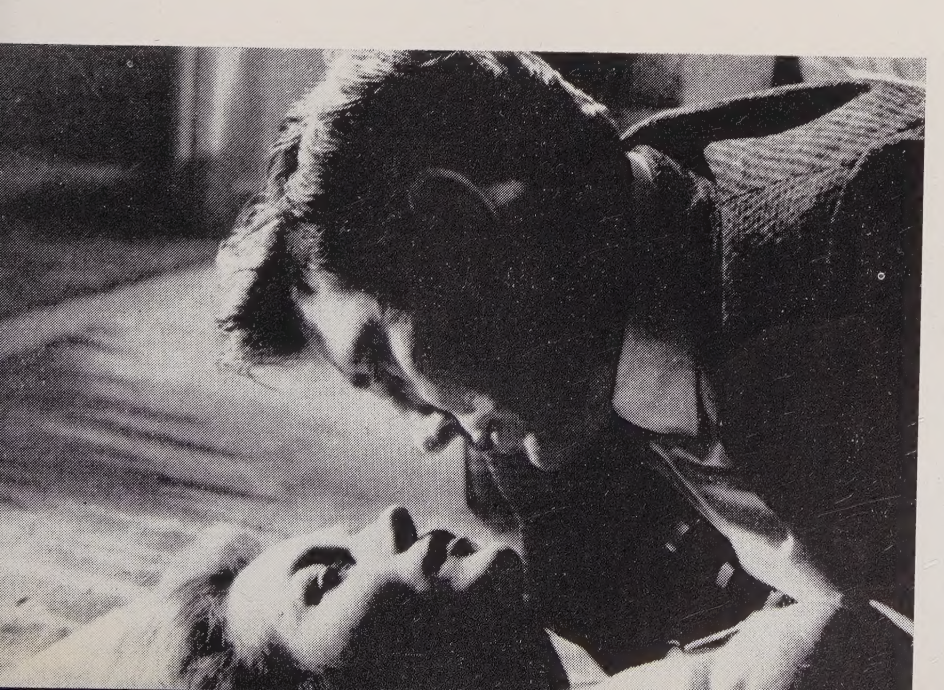
Film français de Marcel Moussy. Scénario et dial. de Marcel Moussy et J.-P. Rappeneau, Musique : Henri Crolla. Interprétation : Marie Laforêt, Jacques Higelin, Pierre Michael, Yvonne Clech et Stephane Audran. Eastmancolor.

Comme tous les films de cette page, c'est une première réalisation. Moussy est téléaste... et qui plus est, dialoguiste des « Quatre Cent Coups ». Son film n'est pas génial, souvent facile, mais a des idées ...dont une qui est heureuse !...

MÈRE JEANNE DES ANGES.

Film polonais de Jerzy Kawalerowicz, d'après le roman de J. Iwaszkiewicz. Scénario de T. Konwicki et J. Kawalerowicz. Musique : Adam Walacinski, Interp. : Lucyna Winnicka, Mieczyslaw Voit (*sur notre photo*), Anna Ciepielewska.

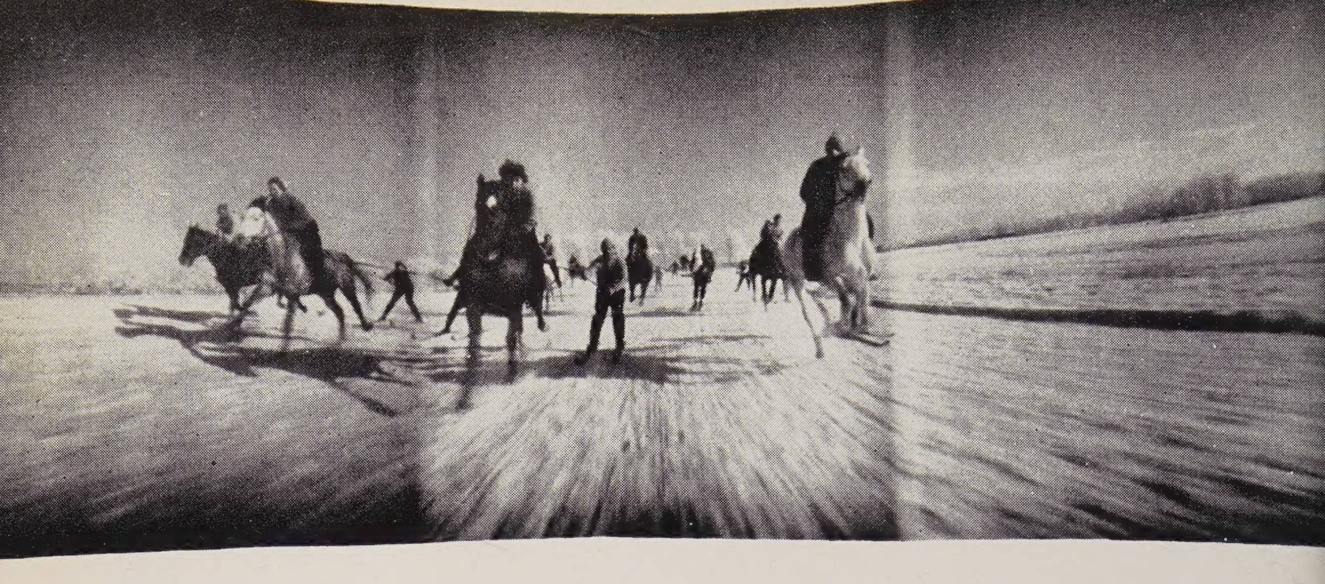
Un des rares films, avec le Bunuel, qui ait secoué la salle du Festival de Cannes ; il a obtenu le Prix Spécial du Jury et *l'Osservatore Romano* s'en est indigné.



SAMEDI SOIR, DIMANCHE MATIN.

Film anglais de Karel Reisz. Scénario Allan Sillitœ. Photo : Freddie Francis B.S.C. Musique : Johnny Dankworth. Interp. Albert Finney, Shirley Anne Field (*sur notre photo*). Rachel Roberts, Hilda Baker.

Un jeune ouvrier dont la révolte anarchique révèle le meilleur et le pire. Un film qui va très au-delà du « Free Cinema » ; remettant en question l'échelle des valeurs sociales, il est considéré comme le meilleur film anglais de l'année.





A gauche :

UN SCANDALE A LA COUR.

Film italo-américain, réalisé par Michael Curtiz, d'après une pièce de Ferenc Molnar. Adapt. Sidney Howard. Interprétation : Sophia Loren, John Gavin (*sur notre photo*) et Maurice Chevalier.
Vienne et la « belle époque » ont inspiré le pionnier du cinéma américain, Michael Curtiz, qui a traité cette comédie avec vivacité, astuce et ironie.

Ci-dessous :

LES CHEVALIERS TEUTONIQUES.

Film polonais d'Alexander Ford, d'après H. Sienkiewcz. Adap. et dialogues Jersy Stawinski, Léon Kruczkowski et Alexander Ford. Musique Kazimierz Serocki. Photo : M. Jahoda. Interpr. Andrey Szalawski (*sur notre photo*). Grazyna Stanisezwska, M. Kalenik, A. Fogiel.
Une production géante, un peu lente, mais souvent passionnante, inspirée beaucoup plus par les œuvres d'Eisenstein que par C. B. de Mille.

Ci-dessus :

« L'U.R.R.S. A CŒUR OUVERT »

1re partie réalisée par Katanian, 2e partie par Leonide Kristy. Présentation française supervisée par Robert Vernay. Commentaires de François Boyer, dits par Sophie Desmarets et Yves Robert.

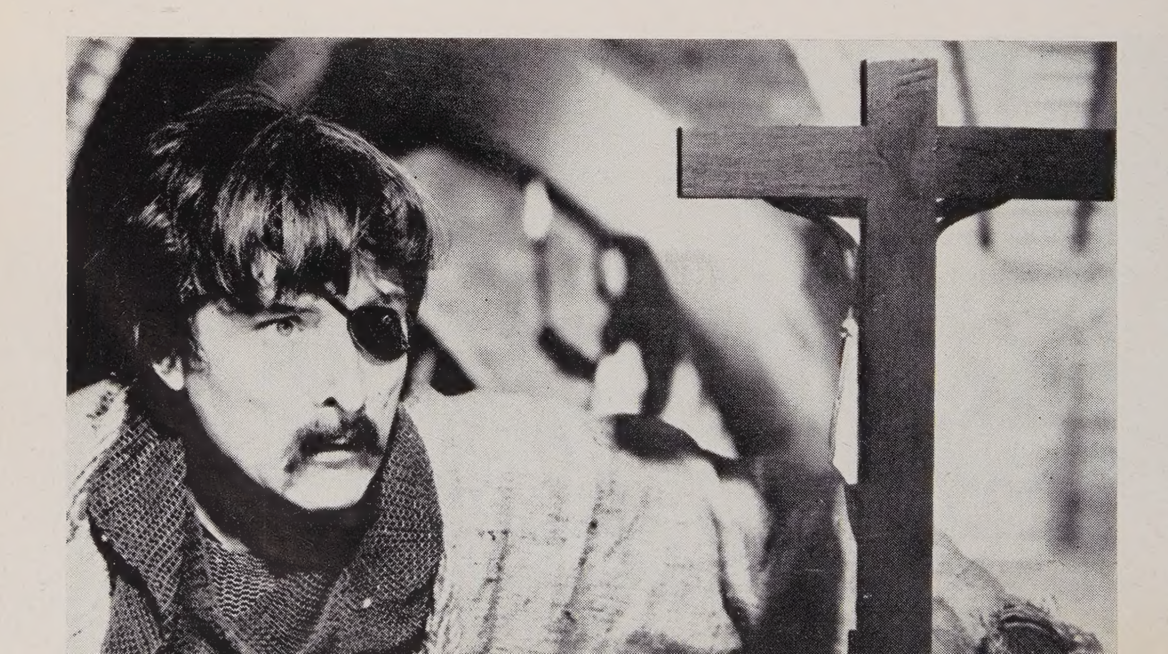
Durant l'arrêt momentané du Cinépanorama, le Kinopanorama en profite pour présenter son troisième « spectacle », grande fresque documentaire supérieure aux précédentes, divisée en deux parties bien distinctes : l'une traitant de la vie quotidienne en U.R.S.S., l'autre consacrée au temple de la danse : le Bolchoï.

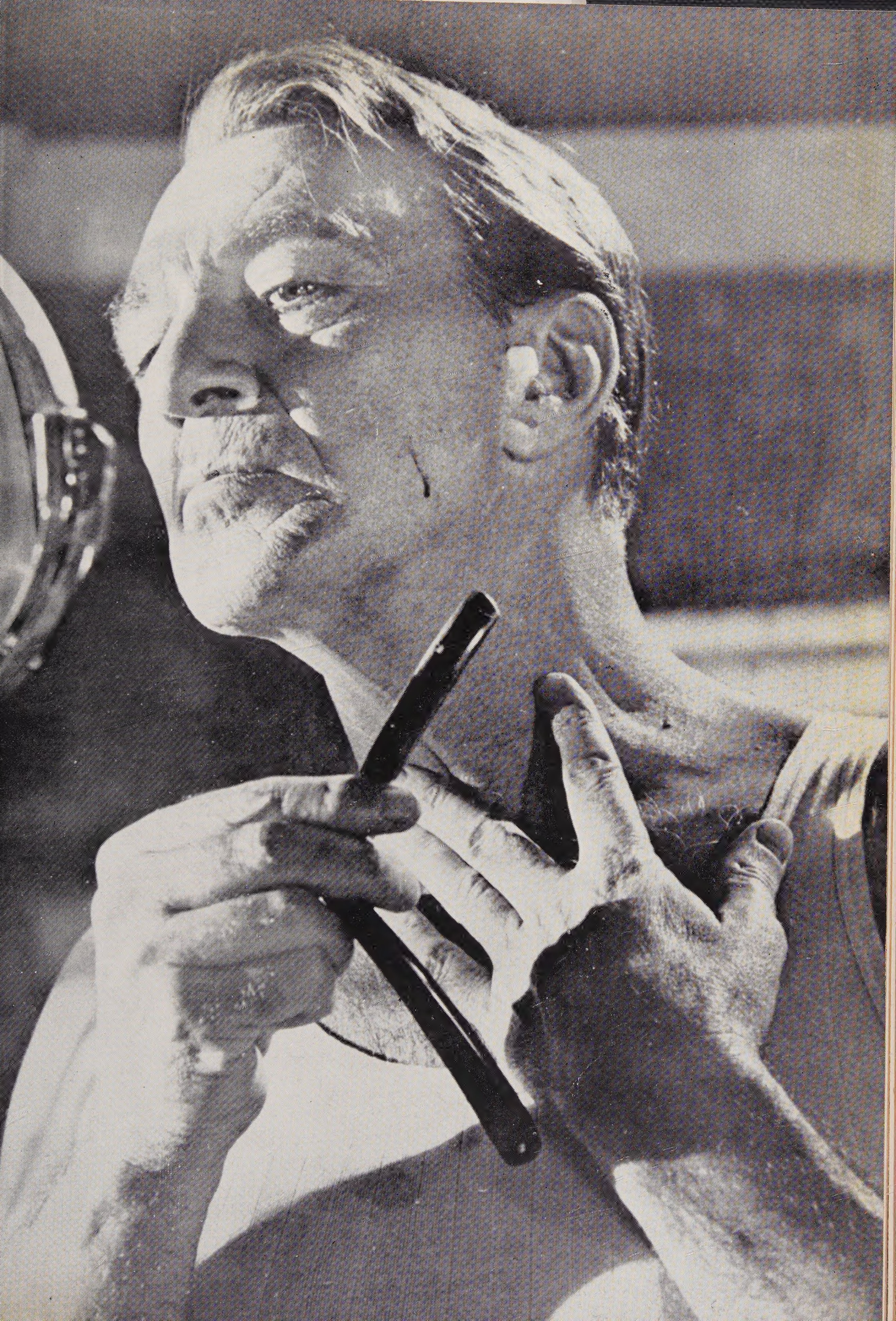
Page ci-contre :

THE NAKED EDGE (La lame nue).

Film américain de Michael Anderson. Scénario Joseph Stefano. Interprétation : Gary Cooper, Deborah Kerr, Michael Wilding.

Le premier... et le dernier suspense de Cooper contant une astucieuse histoire due au scénariste de « Psycho ». Un grand Cooper que beaucoup iront voir pour saluer, une dernière fois, l'inoubliable comédien.





Dans les numéros précédents *(textes intégraux)* :

N° 1 (15 février)

LE PASSAGE DU RHIN,
A. Cayatte, M. Aubergé.

NUIT ET BROUILLARD,
A. Resnais J. Cayrol.

LE CHANT DU STYRENE,
A. Resnais, R. Queneau.

N° 2 (15 mars)

LES AMANTS,
L. Malle, L. de Vilmorin.

LES PRIMITIFS DU XIIIe,
P. Guilbaud J. Prévert.

X, Y, Z,
Ph. Lifchitz.

N° 3 (15 avril)

LA PRINCESSE DE CLEVES,
J. Delannoy, J. Cocteau.

LE ROSSIGNOL DE L'EMPEREUR DE CHINE,
J. Trnka, J. Cocteau

SAINTE - BLAISE - DES - SIMPLES,
J.-J. Kihm.

N° 4 (15 mai)

LOLA,
J. Demy.

LES MISTONS,
F. Truffaut.

L'AVANT-SCENE DU THEATRE :

1er *juin* (en vente jusqu'au 30 juin) :

« L'Idiote »
Marcel Achard

15 *juin* (non vendu en kiosques) :

« Les Nuits Blanches »
F. Dostoïevsky - Gil Sandier

1er *juillet* :

« L'Hurluberlu »
Jean Anouilh

dans notre prochain numéro :

UN CLASSIQUE DU CINÉMA signé JEAN RENOIR

Dans notre prochain numéro, nous publierons le découpage et les dialogues complets d'un des classiques de Jean Renoir, ainsi que le film de Chris Marker sur Cuba, que nous avons annoncé dans notre précédent numéro et dont le montage est maintenant terminé.

l'Avant-Scène du Cinéma

DIRECTEUR GENERAL : ROBERT CHANDEAU
SECRETAIRE DE REDACTION : GEORGETTE TOTAIN
27, RUE SAINT-ANDRE-DES-ARTS PARIS (6e)
DAN. 67-25 — C. C. P. 7353-00
CONDITIONS D'ABONNEMENT P. 8
PRIX DU NUMERO : 2,50 N F — ETRANGER : 3 N F